

Photo: 20th Century Fox

SIMON SIMONE

GRATISREISEN DURCH T.T.T.

Das neue

Werbe-Ausschreiben für Tonfilm-Theater-Tanz

bietet den Gewinnern nachstehende **PREISE:**

1 Fahrt **Wien — München — Wien** im Luxuswagen der „Überland"-Autobusges.
1 Fahrt **Wien — Passau — Wien** I. Klasse Eilschiff der D.D.S.G.
1 Fahrt **Wien — Linz — Wien** I. Klasse Eilschiff der D.D.S.G.
1 Jahresabonnement der Zeitschrift „Tonfilm, Theater, Tanz".
10 Halbjahresabonnements der Zeitschrift „Tonfilm, Theater, Tanz".
50 Vierteljahresabonnements der Zeitschrift „Tonfilm, Theater, Tanz".
100 Einzelhefte der Zeitschrift „Tonfilm, Theater, Tanz".

Zahlreiche weitere wertvolle Preise in Vorbereitung! Ziehung im August 1938.

Teilnahmeberechtigt ist jeder Abonnent von „T.T.T.", der aus seinem Bekanntenkreis

EINEN NEUEN ABONNENTEN

für unsere Kunst- und Musikzeitschrift **„Tonfilm, Theater, Tanz"** wirbt und uns einen der beigeschlossenen Bestellscheine, mit dem Vermerk **„Reise-Preisausschreiben"** versehen, in allen Teilen ordnungsgemäß ausgefüllt und vom Neuabonnenten eigenhändig unterfertigt, einsendet. Jeder einzelne Bestellschein nimmt an der Verlosung teil. Je mehr Bestellscheine Sie einreichen, desto größer ist für Sie die Aussicht, einen der wertvollen Preise zu gewinnen.

Die Namen der Preisträger werden sofort nach erfolgter Ziehung veröffentlicht.

Tonfilm Theater Tanz
WIENER MUSIK- UND THEATERZEITUNG

EDITION BRISTOL, WIEN I. SCHUBERTRING 8
Przedstawicielstwo i Administracja na Polske, Katowice, ul. Marjacka 2

VI. Jahrgang (1938) WIEN—BERLIN—NEW-YORK Heft 7

Hallo . . . hier Berlin!

Juli 1938.

Tragödie eines Stummfilm-Stars — Der Filmkomponist Franz Grothe heiratet — Das Studio der Filmtänzerinnen — Mannequins begeistern.

Filmruhm ist vergänglich, und Stars von gestern sind morgen schon von S. M. dem Publikum vergessen.

Erinnern Sie sich noch an Bruno Kastner, der der Filmliebling aller Frauen war? Bis er eines Tages in einem Vorstadtvarieté sein Brot verdienen mußte und aus Enttäuschung und Bitterkeit seinem Leben deshalb ein Ende machte.

Zur Zeit läuft mit großem Erfolg der Film „**Jugend**" von Max Halbe in allen Kinos im Reich, mit der blutjungen Kristina Söderbaum, und ein bisher unbekannter Name wird den Filmruhm antreten, wie ihn einst vor 15 Jahren Grete Reinwald in dem gleichnamigen Stummfilm antrat. Über hundert Filmen hat sie ihre Kunst verliehen, über hundert Filme wurden durch sie zum Kassenmagneten.

Über Nacht war die Karriere zu Ende und der Name Grete Reinwald wurde in den Büros der großen Filmfirmen ausgelöscht. Aus dem Filmstar wurde eine unbekannte Stenotypistin unter Hunderttausenden. Allein stand sie nun im Leben, der Mann war gestorben und ihr Glück war ihr Junge, für den sie täglich an der Schreibmaschine ihre Pflicht erfüllte, bis — eines Tages das große Wunder kam.

Der Ufa-Regisseur Karl Hartl erinnert sich an den einstigen Star Grete Reinwald und holt sie für eine kleine Rolle in seinem neuen Film „**Gastspiel im Paradies**".

Mögen junge Menschen daraus erkennen, daß der Beruf eines Filmschauspielers der dornenvollste ist. Und weil wir gerade bei diesem Thema sind, wollen wir uns an zwei Filmstars erinnern, die wir in der letzten Zeit nur sehr wenig auf der Leinwand sahen, Maria Paudler und Harry Liedtke. Diese beiden herrlichen Künstler spielen allabendlich in dem Lustspiel „**Blitze aus heiterem Himmel**" in der Komödie am Kurfürstendamm die Hauptrollen.

*

„**Immer wenn ich glücklich bin . . .**", eines der schönsten Lieder des jungen Komponisten Franz Grothe, — aus dem gleichnamigen Tonfilm mit Marta Eggerth — hat unser Herz erfreut, und dieser Schlager hat nun doppelte Berechtigung erhalten, denn Franz Grothe ist seit dem 30. Mai d. J. mit der norwegischen Filmschauspielerin Kirsten Heiberg verheiratet.

Auch den Wienern wird die Künstlerin noch in Erinnerung sein, denn sie spielte vor einigen Monaten im Theater an der Wien die Hauptrolle in einem musikalischen Lustspiel. Die Trauung fand in Oslo statt und das jungvermählte Paar konnte im Moment nur 48 Stunden glücklich sein, denn Kurt Götz rief Grothe wieder ins Atelier nach Berlin für seinen Tobis-Film „**Napoleon**".

*

Im Berliner Westen, abseits des lauten Verkehrs der Weltstadt, liegt in helles Grün gebettet ein Haus, das von der Kameradschaft „Tanz und Film" ins Leben gerufen wurde. Es ist ein Heim der Tänzer und Tänzerinnen, die im deutschen Film mitwirken wollen, und das unter der Leitung von Frau Charlotte Susta steht. Ziel der Kameradschaft „Tanz und Film" ist es, für ein ausgebildetes Menschenmaterial zu sorgen und den größten Ansprüchen gerecht zu werden, die der Film an seine Tänzer stellen darf.

Charlotte Susta erkannte die Notwendigkeit, den Tanz im Film intensiver zu betreuen und rief so diese Kameradschaft ins Leben. Die Mitglieder zahlen einen geringen Beitrag und erhalten dafür theoretischen Unterricht, sowie die Möglichkeit zum geselligen Aufenthalt.

Freunde und Gönner haben dieses Studium den Filmtänzerinnen eingerichtet und ihre großen Kolleginnen — Lilian Harvey, Leni Marenbach u. s. w. — sind fördernde Mitglieder geworden.

*

Die Berliner Herrenwelt gab sich im Juni täglich ein Stelldichein zu der internationalen Modenschau anläßlich der Handwerksausstellung in den Ausstellungshallen am Kaiserdamm.

Es waren wirklich die schönsten Mannequins, die die neuesten Moden zeigten und es gab Berliner Herren, die sich für alle Vorstellungen im Ballsaal Kroll einen Platz reservieren ließen.



Teddy Stauffer, der beliebte deutsche Tanz-Kapellmeister, mit der bekannten Ufa-Schauspielerin Brigitte Horney

Nur Fleiß und Energie bauen die große Karriere

Raufen, saufen und verliebt sein

Tausendsassa Lilian Harvey — Erlebnisse rund um Karl Ritters neuen Film „Capriccio“

Große Ereignisse werfen ihre Schatten voraus: Auch im Filmatelier. Wenn Karl Ritter, der bekannte Ufa-Spielleiter, einen neuen Film dreht, konnte man das fast schon „über den Zaun“ der Ufa-Stadt Babelsberg hinweg feststellen. Auf dem Freigelände standen riesengroße Bauten, ganze Dörfer und kleine Städtchen waren da errichtet, und Hunderte von Mitarbeitern, in Uniform oder in Zivil, warteten auf das Zeichen ihres Einsatzes. So war es bei den Aufnahmen zu „Verräter“, zu dem Film „Patrioten“ und „Unternehmen Michael“.

Dann wußte man eines Tages, daß sich der Spielleiter dieser ernsten, wuchtigen Filme einem ganz neuartigen Thema zugewandt hatte, das sich schon in seinem Namen als ein abseitiges, in Inhalt und Stil völlig von den anderen, bisherigen Filmen Ritters verschiedenes Werk kennzeichnete: Es hieß „Capriccio“.

So sehr man sich bemühte, den Verlauf der Handlung wenigstens in Umrissen zu erfahren, so sehr hüllte sich Karl Ritter in Schweigen. „Wenn es soweit ist, werden Sie ja selbst sehen, was mir vorschwebt — ich kann Ihnen nicht mehr sagen, als daß ich einem völlig neuen Filmstil, der etwa der Übersetzung der „commedia dell'arte“ ins Filmische entspricht, zum Durchbruch verhelfen will ...“ meinte Ritter nur lakonisch.

Endlich hatten die Aufnahmen begonnen — wir machten uns auf den Weg nach Babelsberg. Der Architekt Walter Röhrig hatte in der großen Tonhalle seines Amtes gewaltet und die Verzauberung durch die Dekoration war vollkommen. Da stand das Schloß des Marquis d'Estroux, ein mächtiger Bau der Direktoire-Zeit, und er war bis in alle Einzelheiten stilecht ausgestattet. Vom Sprunghof ging es in den Fechtsaal des Schlosses, auch fehlte nicht das weiträumige Trinkgemach, in dem der alte Haudegen General d'Estroux mit seinen Kumpanen inmitten wahrer Wolken von Tabaksqualm zechte. Riesengroße Humpen wurden von einem jungen Menschen gefüllt und mit Schwung serviert.

Als der General einmal wieder an der Reihe ist, nimmt er seinen Krug und stößt mit dem jungen Kerlchen vertraulich an. Das nimmt gelassen die Tonpfeife aus dem Mund, setzt an und trinkt das Gefäß in einem einzigen Zuge aus.

Lilian macht Nagelprobe

Bei der Nagelprobe wendet sich der Kopf ins Licht und — aber das ist doch nicht möglich! Sollte das wirklich? — —

Karl Ritter steht neben der Kamera, die Günther Anders (der mit Ritter schon manchen Film gedreht hat) bedient, und hat wohl unsere zweifelnden Blicke bemerkt. Lachend nickt er uns zu: „Ja, natürlich — das ist sie, hat sie sich wirklich so verändert, die gute Lilian Harvey?“

Teufel noch eins, darauf waren wir nun nicht vorbereitet! Zwar wußten wir, daß Lilian Harvey für die Hauptrolle des Films „Capriccio“ verpflichtet worden war, aber daß sie so ...

Im Verlauf der Dreharbeit hatten wir dann noch oft Gelegenheit, uns zu wundern und — zu bewundern. Zum Wundern waren die tollen Späße, die Karl Ritter seine Hauptdarstellerin in der Rolle — eine Hosenrolle übrigens! — der jungen Enkelin des alten Generals d'Estroux, des schönen Fräuleins Madelone (und zeitweise des flotten Kavaliers Don Juan di Casanova) treiben ließ. Und zu bewundern war die schier unerschöpfliche Wandlungsfähigkeit Lilian Harveys, die Ausdrucksfähigkeit ihres Gesichtes ebenso wie die Vollendung in allen möglichen Männerkünsten jener Zeit, im Reiten und Fechten, Boxen und Springen und — Verzeihung — im Saufen.

An dieser Bombenrolle Lilian Harveys erweist sich, daß der Filmdarsteller unserer Zeit in der Tat gegen jede Überraschung gefeit sein muß.

Drei Rollen in einer

Lilian Harvey also hatte diese Rolle, eigentlich diese drei Rollen in einer, nach kurzem Überlegen angenommen. Und was man unter den alten Filmhasen der Ufastadt, die Lilian Harveys Arbeit von Beginn an verfolgten, seit vielen Jahren beinahe als geflügeltes Wort vernehmen konnte, das „Lilian macht alles“, wurde wieder Wahrheit.

Lilians Ergeiz ließ sie schon einmal, weil es die Rolle verlangte, in verblüffend kurzer Zeit Seiltanzen lernen. Die einstige Tänzerin, an diszipliniertes, fleißiges Arbeiten und tägliches Training gewöhnt, hätte um keinen Preis für diese Szenen ein



Keinen Zoll zurück. Eine „blutige“ Szene aus dem Lilian Harvey-Film der Ufa „Capriccio“ Photo: Ufa

„Double" zugelassen. Und diesmal gab es für sie ebensowenig ein Zögern:

Reiten? Kann ich.
Fechten? Lern' ich.
Boxen? Lern' ich eben auch!

Wenn man darüber mit Karl Ritter spricht, hört man aus seinen Worten uneingeschränktes Lob für seine Hauptdarstellerin heraus. „Sie war die beste, unermüdlichste, eifrigste Arbeiterin, die ich mir nur wünschen konnte. Alles, aber auch alles hat sie selber gemacht, nie war ihr irgend etwas besonders Schwieriges zuviel, nie verlangte sie einmal eine Atempause.

Das Reiten, auch über Stock und Stein, verstand Lilian ja schon aus dem Effeff. Es gehört zu ihren täglichen Beschäftigungen, wenn sie nicht im Atelier steht, und auf ihrem Gut in Ungarn sieht man Lilian Harvey die meiste Zeit zu Pferd. Als sie in „Capriccio" mit ihren Partnern Viktor Staal und Paul Kemp zum erstenmal ihren Schimmel bestieg, fragte sie Paulchen Kemp: „Reiten Sie komisch oder seriös?" — „Ach, Fräulein Lilian, je seriöser ich reite, desto komischer sieht's aus!" antwortete Paul Kemp wehmütig und setzte sein Roß in Trab. Lilian Harvey aber griff in die Zügel und sprengte ihren Freunden bald weit voran — im Film werden wir's sehen.

Mit Bajonett und Säbel

Dann kamen eines Tages die großen Szenen dran, in denen der junge Marquis Don Juan di Casanova — alias Lilian Harvey — im Haus der Gräfin Mallefougasse in Ehrenhändel verstrickt wird und zum Degen greifen muß. Ritter sah diesen Augenblick, wie er uns später gestand, nicht ohne ein gewisses beklemmendes Gefühl in der Magengrube kommen. Denn erstens wurde ohne Maske gefochten und zweitens — man konnte eben doch nicht wissen. Aber Lilian war ja nicht umsonst wochenlang von einem Fechtmeister der Leibstandarte im Degenfechten unterrichtet worden. Jeden Tag stand sie pünktlich am Morgen vor Aufnahmebeginn im Übungsraum und was sie zuerst lernte, war das Bajonettieren, nach dem guten alten preußischen Reglement.

Vielleicht wird man vor lauter Überraschungen im Film gar nicht bemerken, daß sie links ficht. Aber für ihren Partner Viktor Staal waren die Gänge, die vor der Kamera präzise Schlag für Schlag ausgetragen werden mußten, durch Lilians Linkshändigkeit doppelt schwer.

Es ist kaum zu glauben, wie sicher und mit welch lockerem Gelenk Lilian Harvey sich dieser Aufgaben entledigte. Famos waren die Paraden, auf den Millimeter genau saßen Stich und Hieb, und sie mußten auch so genau sitzen, weil — wie wir schon erwähnten — ohne jeden Gesichtsschutz gefochten wurde.

Großpapa d'Estroux — von Anton Imkamp gespielt — konnte an einem leicht beschädigten Daumen zeigen, wie gut seine Enkelin den Degen zu führen gelernt hat. Und dem Spielleiter Karl Ritter wie allen anderen Mitarbeitern, die Zeugen der Fechtszenen mit Lilian Harvey waren, blieb der Mund offen stehen, als sie sahen, wie prächtig sich die junge Dame ihrer Angreifer erwehrte.

Nach dem Fechten kam das Boxen dran: Große Beratung, wo Lilian das lernen sollte. Schon wollte man sich beim Reichsverband für Leibesübungen nach einem Mentor erkundigen, als sich einer der Assistenten des Aufnahmestabs eines Bühnenarbeiters erinnerte, der Amateurboxmeister war. „Sie sollen mal zu Herrn Ritter kommen!" wurde diesem bestellt. Die „Bühne" (wie der Fachausdruck vereinfacht für solche Filmschaffende heißt) kratzte sich hinter den Ohren. Bedeutete das eine „Zigarre"? Und weshalb wohl?

„Nehmen Sie Platz!" sagte dann Karl Ritter in seinem Büro. — Noch verdächtiger! — „Können Sie boxen?" — „Aber jewiß doch!" — „Können Sie Lilian Harvey das Boxen beibringen?"

Große Augen. Rasche Aufklärung. Begeistertes: „Jawoll!"

Und Lilian ging, boxen zu lernen. Nach allen Regeln der Kunst. Erst begann es mit Beinarbeit, dann am Punchingball, dann am lebenden Objekt. Und es endete mit herrlichen Szenen, vor der Kamera versteht sich, in der Lilian verschiedentlich zeigt, was ein klarer Kinnhaken ist. Lange wollte sie nicht ran. Stock, als ihr Partner, ermunterte sie jedoch immer wieder: Nun, schlagen Sie doch unbesorgt zu, Fräulein Lilian! Und Lilian „nahm Maß" und — peng — flog Werner Stock zu Boden und hörte die Engel singen ...

Schmal sah Lilians Rechte zwar aus, aber sie hatte es in sich ...

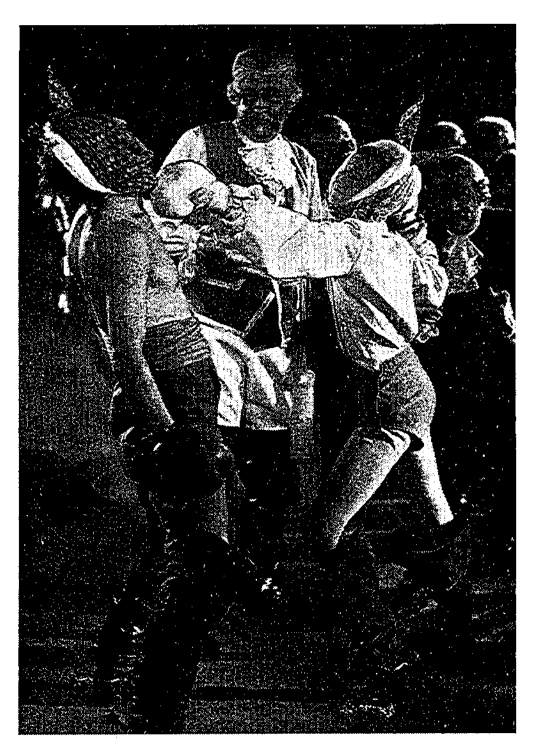
Der Kinnhaken saß.

Karl Ritter rieb sich die Hände und Günther Anders hinter seiner Kamera lachte schallend. Es war gar nicht nötig, diese schlagende Szene ein zweitesmal zu drehen. Werner Stock wäre damit vielleicht auch gar nicht einverstanden gewesen.

Noch etwas? Ach ja — das Verliebtsein.

Das brauchte Lilian Harvey nun nicht erst zu lernen. Da besann sie sich auf ihr Ich und ihre wahre Gestalt und konnte so sein, wie es ihr das gute Herz eingab, das unter dem rauhen Gewand schlug.

Auch diese Szenen sind Höhepunkte des heiteren, musikalisch beschwingten Films, der Lilian Harvey von allen, die sie bisher machte, sicherlich die vielseitigsten Aufgaben bescherte.



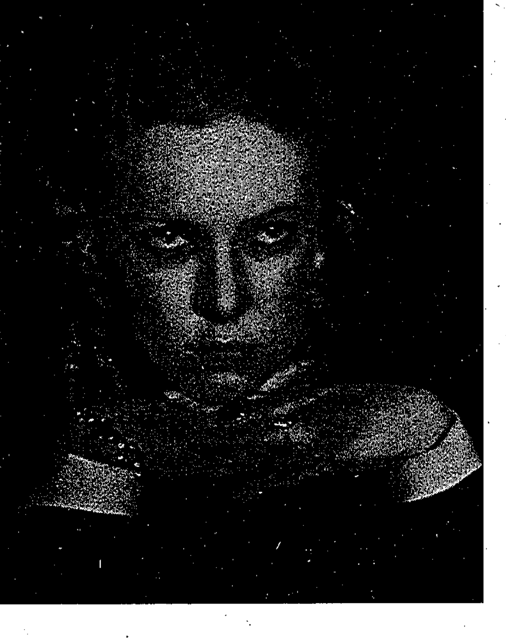
Au Backe; der hat gesessen. In dem Ufa-Film „Capriccio" ist mit Lilian Harvey nicht zu spaßen Photo: Ufa

Filmstars im Zeichen des Sternbildes „Krebs"

22. Juni bis 23. Juli

Das Sternbild Krebs symbolisiert das Gefühlsleben. Die unter dem „Krebs" Geborenen sind gefühlsweich und herzensgut, lenkbare, verträgliche Menschen mit ausgeprägtem Sinn für Heim, Familie, aber auch für behagliche Geselligkeit. In geistiger Hinsicht herrscht das intuitive Einfühlungsvermögen vor, das nüchterne, logische Denken tritt zu Gunsten der Phantasie, der romantischen Schwärmerei, der Sentimentalität zurück. Ihr Einfühlungsvermögen kann deshalb auch sehr gute schauspielerische Anlagen und Fähigkeiten hervorbringen. Starke Energien findet man selten unter Krebsgeborenen, sie sind nicht sehr beständig und zuverlässig, haben ein starkes Bedürfnis nach Veränderungen, zu Reisen, Erlebnissen, aber hängen doch an ihren Freunden und Verwandten.

Albert Lieven	23. Juni 1906
Mathias Wiemann	23. Juni 1902
Nelson Eddy	29. Juni 1901
Madge Evans	1. Juli 1909
Olivia de Havilland	1. Juli 1916
Georg Murphy	4. Juli 1904
Gloria Stuart	4. Juli 1910
Annabella	14. Juli 1912
Irene Dunne	14. Juli 1904
Ginger Rogers	16. Juli 1911
Barbara Stanwyck	16. Juli 1907
James Cagney	17. Juli 1904



DAS SPRUNGBRETT:

RITA GALLOS WILL NICHT »ZUSCHAU-FRAU« SEIN

Seit ich zurückdenken kann, interessiere ich mich für Kunst, besonders für die Bühne. Schon mit sechs Jahren war ich eine häufige Theaterbesucherin. Ich ging viel in die Oper und erklärte eines Tages meinen Eltern, ich möchte nicht bloß immer „Zuschau-Frau" sein, sondern gern selber auf den Brettern stehen. Man lachte über meine frühen Pläne und nahm natürlich die Worte einer Sechsjährigen nicht ernst. Aber je öfter ich die Theater besuchte, um so mehr wuchs die Sehnsucht nach der Bühne.

Endlich, mit zehn Jahren durfte ich eine Tanzschule besuchen und mit zwölf hatte ich eine Aufführung in der Urania (der übrigens die Einsenderin dieses Artikels beiwohnte und sich damals schon von der Begabung des kleinen Fräuleins überzeugen konnte). Ich arbeitete viel und wollte schließlich mit vierzehn Jahren die Artistenprüfung in Akrobatik machen. Durch eine Fußverletzung mußte ich den Plan, „geprüfte Tänzerin" zu werden, aufgeben. Das Studium (ich absolvierte fünf Gymnasialklassen) machte mir keine besondere Freude, bis auf den Unterricht in deutscher Sprache, wo ich eine Unmenge von Gedichten lernte, den Turnunterrricht und Gesang.

Eines Tages hielt ich es in der Schule nicht mehr aus. Ich bestürmte meinen Vater, den bekannten Opernsänger Hermann Gallos, er solle mich die Schule aufgeben und in die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst einschreiben lassen. Also setzte ich meinen Willen endlich durch. Ich besuchte ein Jahr lang die Meisterschule für Rezitation bei Prof. Klitsch. Im September 1936 machte ich die Aufnahmsprüfung in die Meisterschule für Schauspiel, die ebenfalls von Prof. Klitsch geleitet wird. Dort begann ich mit dem Studium der Melitta, der Franziska, des Gretchens. Aber ich schwärmte mehr für Salondamenrollen. Natürlich war ich noch zu jung — sechzehn Jahre — und erst in dieser Saison begann ich mich auf diesem Gebiet zu bewegen.

In Schüleraufführungen spielte ich in Hauptmanns „Dorothea Angermann" die junge Pastorin, in Grillparzers „Libussa" die Kascha und endlich meine große Rolle: Die Minna von Barnhelm. Direktor Jahn vom Deutschen Volkstheater sah mich und ließ mich probeweise in „Lumpacivagabundus" in einer Rolle mit Gesang (Kamilla Palpiti) debütieren. Ich bemühte mich sehr und schließlich mußte ich Direktor Jahn auf Engagement vorsprechen. Ich wählte gänzlich Verschiedenes: Gretchen, „Johannisfeuer" und aus „Madame Sans-Gêne". Noch am gleichen Tag hatte ich einen zweijährigen Vertrag an das Deutsche Volkstheater. Ich habe in meinem Leben noch nie solche Freude empfunden wie an diesem Tag. Noch eine Rolle spielte ich kürzlich bei Direktor Jahn. Für die plötzlich erkrankte Olly Holzmann übernahm ich in „Also gut, lassen wir uns scheiden!" die Josefa. Diese Rolle lernte ich über Nacht und ich hoffe, daß ich sie gut gespielt habe. Unmittelbar danach hieß es in der Akademie, daß wir für die N. S. Volksspende in einer Festaufführung im Theater an der Wien Gerhard Hauptmanns „Elga" spielen sollten. Ich konnte die Titelrolle übernehmen.

Die Elga ist eine meiner Lieblingsrollen. Das Schillernde dieses Wesens zu gestalten, ist eine große Aufgabe und ich hoffe, daß mein Meister mit mir zufrieden war. Jetzt noch die Reifeprüfung und dann ist mein Traum, Schauspielerin zu werden, Wirklichkeit.

V. M. W.

Zweimal Harald Paulsen

Von „ihm selbst"

Harald Paulsen, eine der charmantesten Persönlichkeiten des Berliner Theaterlebens, eröffnete als selbständiger Intendant das Nollendorftheater mit der Operette von Rudolf Weys „Der süßeste Schwindel der Welt", Musik von Robert Stolz.

Sua madre

Die Ferien waren zu Ende. Es war im August. Ich hatte an einem glühheißen Tage wieder einmal Abschied von Venedig genommen und wollte mich vom Hotel Danieli zum Lido übersetzen lassen.

Der Abschied von Venedig wird immer schwer. Ich kam von der Rialto-Brücke und ging — auf dem Wege zum Marcusplatz — durch Gassen und Gäßchen. Die Sonne sengte. Es herrschte diese seltsame Sonntagsstimmung, in der man sich so unsagbar verlassen vorkommen kann. Wenn die Straßen so leer sind und die Häuser tot erscheinen. So schlendere ich durch die alten, engen Gassen, die weder von Pferden, noch von Wagen zu erzählen wissen.

Plötzlich höre ich Klaviermusik! Woher kam sie? Ich biege um die Ecke. Jetzt wird sie deutlicher. Und jetzt weiß ich, woher sie kommt. Ein ganz kleines Kino fristet hier sein Dasein (Stummfilmkino natürlich, denn damals dachte noch kein Mensch an den Tonfilm). Wer mochte an so einem Tage ins Kino gehen? Kein Mensch war auf der Straße! Obwohl alle Luftklappen geöffnet waren, mußte dennoch in dem kleinen Theater eine unerträgliche Hitze herrschen.

Wenn man in seinem Leben einmal neben einer Klavierlehrerin gewohnt hat, ist man nicht mehr verwöhnt. Diese Musik aber schlug einfach alles. Die rechte Hand spielte — zur Not erträglich — einen Marsch. Aber die linke wußte nicht, was die Rechte tat. Sie begleitete zwar im Zweivierteltakt, aber mit demselben Akkord. Immer dieselben Töne.

Hm — ta — hm — ta — hm — tatata!

Was mochte das für ein Musiker sein! Jetzt leitete er zu einem Walzer über, immer mit demselben Akkord als Begleitung.

Hm — ta — hm — ta — ta —

Wahrscheinlich war der Musiker beurlaubt, badete am Lido und hatte eine Vertretung geschickt. Vielleicht einen Jungen aus der Nachbarschaft. Bei diesem Wetter war das gleichgültig.

Wer sollte da nachmittags ins Kino gehen? Eine andere Lösung gab es nicht. Ich hatte schon ziemlich lange zugehört.

Er spielte unermüdlich weiter.

Hm — ta — hm — ta — hm — tatata!

Immer denselben Akkord. Da sehe ich plötzlich — fast neben mir — eine Frau stehen. Nicht mehr ganz jung und sehr ärmlich gekleidet. Um den Kopf ein buntes Tuch. Ich wußte nicht, woher sie gekommen war. Plötzlich war sie da. Eine ganze Weile beobachtete sie mich. Langsam kam sie näher. Der Junge spielte unentwegt seinen Walzer. Da stand sie vor mir. Und schüchtern, mit einem fast verklärten, überglücklichen Lächeln sagt sie ganz leise: „Signore, io sono sua madre!" (Ich bin seine Mutter, mein Herr).

Im ersten Augenblick konnte ich nichts sagen. War gerührt, fast erschüttert und zugleich beschämt, daß ich die Musik schlecht gefunden hatte. Jetzt schien sie mir tatsächlich auch nicht mehr so unerträglich. Dieser fast verklärte, überglückliche Blick „seiner Mutter" hatte sie veredelt. Sie hatte ihren großen Tag heute. Sie hatte ihm sicher die Schuhe geputzt, das Haar gebürstet und die Kravatte gebunden, bevor er sein grauenvolles Konzert begann.

Sie war „seine Mutter". Sie war unsere Mutter! So hat meine Mutter meinem ersten Debüt beigewohnt und so segnet jede Mutter die ersten Schritte ihres Kindes.

Im stummen Film rutschte der Klavierspieler bei besonders rührseligen Stellen zum Harmonium hinüber und begleitete sie von diesem Instrument aus. Der Junge in dem Kino drinnen hätte jetzt diesen Rutscher machen müssen. Und mir war es, als wenn er tatsächlich diese Szene mit ein paar wundervollen — ganz gegen seine Gewohnheit — reinen Mollakkorden begleitet hätte. Für seine Mutter! Für die Mutter, die unser aller Mutter hätte sein können.

Steppke, der Familienvater*

Sonntagmorgen. Draußen regnet es in Strömen. Herrlich! Man kann sich aalen und braucht sich keine Vorwürfe zu machen, daß man sich und seiner Gesundheit eigentlich einen Spaziergang schuldig wäre.



Harald Paulsen gibt Hilde Krüger die letzten Regieanweisungen für eine Szene in dem Terra-Film „Eine Frau kommt in die Tropen" Photo: Terra-Film

Da klingelt es! Wer kann das sein? Draußen steht ein kleiner Junge. Ungefähr 12 bis 13 Jahre alt. „Steppke" nennt der Berliner so einen jungen Herrn. Auf seinem Rücken trägt er einen großen Rucksack. Was will er? Ein Bild mit einem Autogramm. Ich habe beim besten Willen keine Bilder im Hause. Bitte ihn, im Laufe der Woche noch einmal vorbeizukommen. Dann gehe ich. Und freue mich über den Regen. Man kann sich aalen.

Zehn Minuten später überkommt mich ein eigenartiges Gefühl. „Steppke" sah eigentlich nicht so aus, als wenn er sich so einfach abweisen ließe. Leise schleiche ich an die Entreetür, schaue durch das Guckloch. Richtig. Mein „Steppke" sitzt auf der Treppe, hat gerade seinen Rucksack abgeschnallt, und packt eine Stulle aus. Ich öffne die Tür. „Du bist ja noch da?!"

„Na ja, ich komme doch ganz aus Pankow."

„Steppke!" Ich war fast gerührt. Lasse „Steppke" eintreten. „Steppke" kriegt Kaffee zu seiner Stulle, und ich nehme irgendein größeres Bild, das eigentlich nicht für „Steppke" gedacht ist und widme es „dem lieben Artur Hahn".

„Steppke" strahlt über das ganze Gesicht.

„Was machst du nun damit? Wirst du es eintauschen, wirst du es verschenken, verlieren?"

„Steppke" sieht mich ganz groß an, schluckt den letzten Bissen seiner Stulle hinunter und sagt: „Nee, det kriegen meine Kinder!"

„Steppke" kriegt Kuchen. „Steppke" bleibt mein Gast, bis der Regen aufgehört hatte.

„Steppke" war 13 Jahre alt. Und jenes kleine Mädchen, das heute vielleicht 10 Jahre alt ist und in 12 bis 15 Jahren möglicherweise „Frau Steppke" sein wird, ist sicher zu beneiden. „Steppke" hat früh angefangen, für seine Kinder zu sorgen. Er wird ein guter Ehemann sein.

Gstanzln auf der Alm: vorgetragen von Anny Ondra in dem Tobis-Film „Narren im Schnee" Photo: Tobis



Achtung: Aufnahme!

Der Triumph der Filmtechnik — Sternschau des Films — Dr. Ziegenbein berichtet über den Tobis-Film „Es leuchten die Sterne"

Beim Eintritt in das Atelier, in dem Hans H. Zerlett den Tobis-Film „Es leuchten die Sterne" inszeniert, erschrickt man fast vor der großartigen Verwandlung des hohen und weiten Atelierraumes in die Zauberwelt des nachtumdunkelten, von Sternen durchglitzerten Himmelsfirmaments. Berückend ist alles in seiner technischen Präzision, wie in seiner träumerischen Vision. Das kann eben nur der Film! Und von dieser Erfüllung, besser: Entfesselung uralter Wunderträume der Menschheit, denken wir alle meistens noch viel zu gering.

Während unseres Besuches kommen sie geschritten, sind sie dem Schlummer des Todes für einen Augenblick gleichsam entrissen, jene unvergeßlichen Gestalten, welche als „Sterne erster Größe" der Menschen Dasein durchglänzt und erleuchtet haben. Friedrich der Große zum Beispiel, oder Napoleon, oder Lohengrin. Sie kommen aus der lichtumglänzten Helle und schreiten hinein in die Sternennacht der Unsterblichkeit. Aber auf diesem kleinen Wege werden sie förmlich umflutet von der heißen Glut unzähliger Jupiterlampen, welche im Nu aufblitzen und welche im Nu auch wieder erlöschen. Unheimlich fast diese durchdringende, aber nie zu fassende Macht der Technik. Es ist eine prachtvolle Revue großer Menschen der Geschichte, der Kunst, der Sage, wie sie in der Erinnerung des Volkes lebendig geblieben sind bis auf unsere Tage.

Freilich, über den Inhalt des Films ist damit noch nichts ausgesagt worden. Der ist vielmehr sehr heiter und sehr gegenwartsfroh. Ja, er soll sogar einen unaufdringlichen und leichten Zug ins Erzieherische haben, weil er zeigt, daß einer auch ein tüchtiger und lebensstarker Mensch werden kann, trotzdem ihm der an sich verständliche Jugendwunsch nach Filmgröße und Filmansehen wie eine herrlich schillernde Seifenblase zersprungen ist. Ach Gott ja, selbst im Film ist nicht alles Gold, was glänzt.

Aber wie es im Film hergeht, eben jenen immer verlockenden Blick in die geheimnisvolle und rätselhafte Welt des Filmateliers — den gewährt der Film von den leuchtenden Sternen ebenfalls, indem er während seiner Handlung das ganze Tobis-Ensemble, von den Regisseuren angefangen, über die vielen Stars bis zu den letzten Komparsen, Revue passieren läßt. Also, es ist ein Film im Film. Oder: ein Film durch den Film. Wie man es nehmen will!

Über aller Filmtechnik, die im Atelier zweifellos ihre unvergängliche Stelle hat, steht aber immer das Wunder des Menschen, das heißt, das Wunder der Persönlichkeit. Das ist überall im Leben so und besonders im Bereiche der Kunst. Wenn es richtig ist, daß der Film als Ganzes lediglich der Technik seinen Ursprung verdankt, so wird der Sieg des Films als Kunst in dem vollkommenen Siege der Persönlichkeit der Darsteller und der Dichter beschlossen liegen.

Darum ist es ein immer von neuem beglückendes Gefühl, wenn durch alles Lärmen, Poltern und Hämmern der Techniker und Arbeiter, wenn durch all das bunte und tosende Stimmengewirr der Anweisungen, der Zurufe, der Proben und der Unterhaltungen plötzlich das ganz ruhige, aber auch ganz feste, klare und in sich selbst ganz sichere Wort des Spielleiters dringt: „Bitte, Ruhe! Achtung: Aufnahme!" Das ist der Augenblick, wo aller Triumph der Technik verstummt vor der Phantasie und vor der eigentlichen und innersten Kraft des Künstlers. Das ist der Augenblick, in dem die eigentliche Entscheidung über den bestimmenden Wert und über das Wesen des betreffenden Lichtbildstreifens fällt, mag seine technische Vorbereitung auch noch so glänzend und noch so vollendet gewesen sein. Hans H. Zerlett, der das Spiel des Films „Es leuchten die Sterne" leitet, besitzt diese Ruhe und Sicherheit eines Künstlers und erfahrenen Regisseurs. Wie er denn überhaupt als Mitglied des Vorstandes und des Kunstausschusses der Tobis hoch in Ansehen steht.

Wie sehr dem Künstlerisch-Schöpferischen gerade in diesem Film die bestimmende Note zugedacht ist, erkennt man auch daraus, daß dem Reichsbühnenbildner Benno von Arent sämtliche Entwürfe zu den Kostümen und Dekorationen übertragen worden sind.

„Man streitet uns Deutschen im allgemeinen die Fähigkeit zur Herstellung eines künstlerisch wirksamen und geschmackvollen Kostümfilms ab“, sagt Professor von Arent in einem kurzen, aber sehr lebhaften und ungemein liebenswürdig geführten Gespräch. „Aber wir besitzen diese Fähigkeiten sehr wohl. Nur in einer ganz anderen Art als etwa die Franzosen oder die Amerikaner. Denn im Ausdruck sind wir viel prägnanter, aber ganz gewiß nicht phantasieloser als andere Völker.“

Als echter Künstler redet er nicht gern über seiner eigenen Schöpfungen Sinn und Zweck. Daher läßt er schnell einige Photos seiner Kostümentwürfe holen und zeigt sie. Und man erkennt: es sind kleine Wunderwerke moderner deutscher Kunst. Wie müßten sie nur erst wirken, wenn man sie auch in ihrer Farbigkeit sehen könnte. Von ihrer selbstverständlichen filmischen Wirkung braucht man erst gar nicht zu reden.

Dabei bin ich erstaunt, auf meine Frage hin zu erfahren, daß Benno von Arent bereits an vielen deutschen Filmen als Zeichner mitgewirkt hat. Im Nu hat er fünf oder sechs Filme genannt, zu denen er in gleicher Weise die Entwürfe geschaffen hat, wie zu diesem Film „Es leuchten die Sterne“. Auch er — so huscht es schnell durch den Sinn — gehört also zu den vielen, die trotz ihrer bedeutungsvollen Mitarbeit nicht zu den „Prominenten des Films“ und seinen „Lieblingen“ im Publikum zählen. Ja, der Film schafft die bekannten, manchmal sogar allzu bekannten „Weltberühmtheiten“. Er verlangt aber noch viel, viel mehr von allen, von den Prominenten wie von den Unbekannten, die Bereitschaft zur Gemeinschaftsarbeit. Imponierend wirkt daher bei Professor von Arent diese selbstverständliche Bescheidenheit und Schlichtheit des Menschen trotz der Größe seiner künstlerischen Leistung und des künstlerischen Ansehens, das er weithin genießt.



Wer will bei dieser Teegesellschaft nicht dabei sein? Eine Szene aus dem Tobis-Film „Es leuchten die Sterne". Von links nach rechts: Anny Ondra, Max Schmeling, Olga Tschechowa, Gustav Fröhlich und Luise Ullrich — Photo: Tobis

Am nächsten Tag aber ist von dem Zauber der Filmtechnik und von dem Wunder künstlerischen Schaffens in der großen Halle des Filmateliers nichs mehr zu spüren. Unter dem Hammer der Techniker und Arbeiter hat sich das phantastische Himmelsfirmament wieder in die nüchterne Kühle und fast trostlose Sachlichkeit eines weiten, kahlen Raumes verwandelt.



Rudolf Carl —

Zwischen Pratervarieté und Revuebühne

Im Wiener Prater gibt es ein altes Varieté, auf dessen Brettern in den Jahren seines Bestandes schon fast alle Größen von Bühne und Film gestanden haben. Künstler von Weltruf haben hier klein angefangen und alle kommen sie gerne wieder an die Stätte ihrer ersten Erfolge zurück. Daneben aber hat das Publikum längst seine Lieblinge, die es immer wieder sehen will. Der Beifall, der eben jetzt mächtig anschwillt und kein Ende nehmen will, gilt dem beliebten Filmdarsteller Rudolf Carl.

Ein Interview wollte ich von ihm haben und nun sitzen wir schon eine halbe Stunde in angeregtester Unterhaltung beisammen. Auf meine Reporterpflichten (das Ausfragen!) habe ich ganz vergessen, denn hier spricht kein Star, sondern ein Mensch zu mir, der viel von seinen Kollegen, von ihren Nöten und von der Kunst zu erzählen weiß.

„Wir Schauspieler“, sagt Rudolf Carl, „haben doch nur den einen Wunsch, die Kunst unserem Publikum näherzubringen. Wir können aber nur dann Kunst bieten, wenn die Dichter und Autoren uns Schauspielern Kunst bieten. Mit Nichtigkeiten kann man heute niemand mehr kommen. Sehen Sie sich doch das Publikum dieses Pratervarietés an. Glauben Sie, es versteht nichts von Kunst? Ich sage Ihnen, die Leute haben eine gesunde Auffassungsgabe und sind strenge Kritiker. Darum freut es mich ja so sehr, immer wieder hier auftreten zu können.“

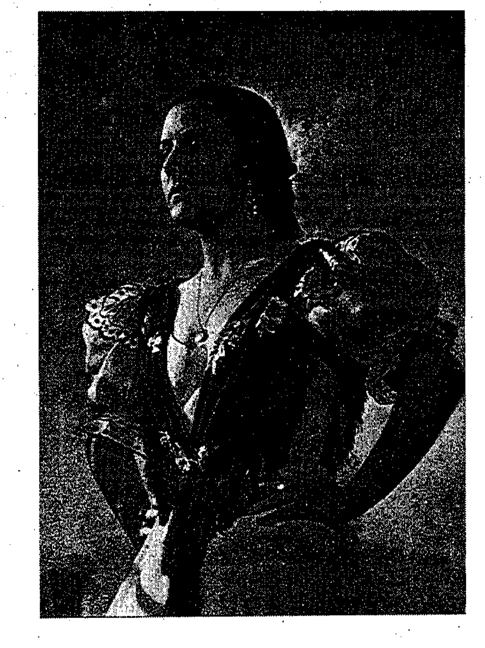
Rudolf Carl spricht dann vom Theater und seine aufrichtige Sorge gilt da dem Nachwuchs.

„Man braucht wohl kein Geheimnis daraus zu machen, daß es ungeheure Arbeit kosten wird, das Wiener Theater wieder auf die Beine zu bringen, gar nicht zu reden von den Provinzbühnen. Und hier gilt wohl die brennendste Frage dem Nachwuchs. Es wird vielleicht Jahre dauern, um das gutzumachen, was in den letzten Jahren gesündigt wurde. Große Worte vom Nachwuchsproblem hat man schon immer gemacht, aber an eine wirkliche Förderung der jungen Talente dachte niemand. Die junge kommende Schauspielergeneration ist vielfach von den gemachten Erfahrungen noch zu verschüchtert, um jetzt schon mit dem ganzen Einsatz ihrer Begabung hervortreten zu können. Man hat sie früher eine Rolle sprechen lassen und das Ergebnis dieser Prüfung bedeutete bereits ein endgültiges Werturteil. Das darf man doch mit jungen Menschen nicht machen. Man muß ihnen eine Chance geben und sagen: ‚Hier ist dein Arbeitsfeld. Versuche dein Möglichstes. In einem Jahr werden wir sehen, ob du geeignet bist.‘ Nun glaube ich, ist für die jungen Schauspieler eine bessere Zeit angebrochen und ich hoffe, daß die nächsten Jahre viel Gutes bringen werden und daß damit auch dem Theater geholfen wird.“

„Und was sind Ihre nächsten Filmpläne, Herr Carl?“

„Da kann ich Ihnen leider nicht viel mitteilen. Im neuen Emo-Rühmann-Film spiele ich mit, aber weiter habe ich mich nicht festgelegt. Eines wird Sie vielleicht interessieren. Ich habe die feste Absicht, mich ganz dem Regiefach zu widmen. Ich habe 15 Jahre Theater gespielt. In Brünn und in Wien. Fünf Jahre bin ich jetzt beim Film und habe in 36 Filmen mitgewirkt. Leider selten so, wie ich es mir gewünscht habe. Man hat mich nämlich zur Schablone gestempelt. Ich mußte immer wieder komische Rollen spielen, die einen Stich ins — sagen wir Idiotische hatten. Ich habe dagegen gekämpft und oft Rollen abgelehnt, obwohl ich dadurch auf Monate ohne Arbeit war. Sie werden das verstehen, wenn ich Ihnen sage, daß ich früher beim Theater fast nur ernste Rollen gespielt habe. Das können Sie sich gar nicht vorstellen, nicht? Nun habe ich aber in den Jahren meiner Bühnen- und Filmtätigkeit soviel Erfahrungen gesammelt und bin von der Drehbucharbeit (ich habe übrigens ein vollkommen drehfertiges Buch geschrieben) bis zur Aufnahmetechnik mit allen Sparten des Filmschaffens vertraut, daß mein Wunsch, selbst Filme zu schaffen, begreiflich, und wenn ich an die Erfolge der Schauspieler-Regisseure Forst, Liebeneiner, Gründgens und Riemann erinnere, auch berechtigt ist.

»WER DICH LIEBT, STIRBT AN DIR!«



Imperio Argentina als Carmen
Photo: Ufa

Ein Film um den Carmen-Stoff: „Andalusische Nächte"

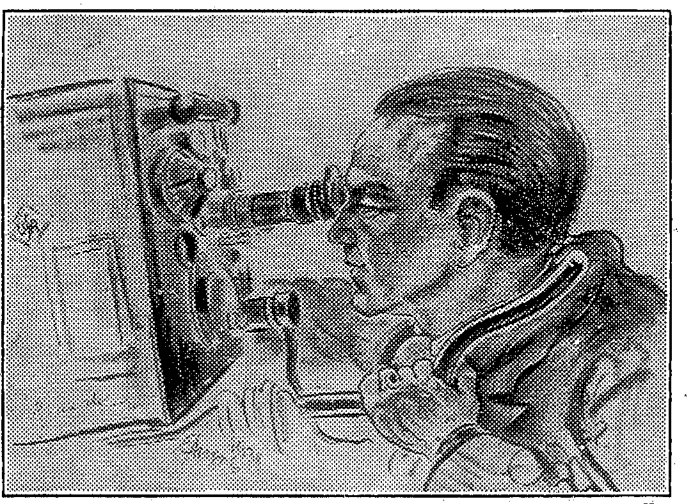
Stierkampf ist heute. Der berühmte Torero Antonio Vargas Heredia huldigt aus der Arena heraus der angebetenen Carmen. Mit bezauberndem Lächeln wirft sie ihm eine Nelke herunter. Antonio will sie aufheben; doch dieser kleine Augenblick der Unachtsamkeit kostet ihm sein Leben. Die Hörner des wütenden Stiers erfüllen den Fluch, der auf der schönen Carmen lastet: „Dir ist kein Tod bestimmt, aber wer dich liebt, der stirbt an dir!"

Das ist das romantische Spanien. Der sonnige Süden mit all seiner Pracht offenbart sich den staunenden Augen des Beschauers bei diesem großen Ereignis, beim Stierkampf, der Nationalleidenschaft der Spanier. Aus der ganzen weiten Umgebung sind sie zusammengekommen, die Frauen mit ihren kunstvoll gearbeiteten Brusttüchern, die Männer mit leuchtenden Seidenschärpen, schöne Menschen, die die Vorgänge in der Arena mit südländischem Temperament verfolgen. Aber auch wir sind durch dieses farbenfrohe Bild gefangengenommen, und die Kämpfe sind so spannend, so echt, daß erst das Ende der Szene uns in die Wirklichkeit zurückruft.

„Andalusische Nächte" heißt der Ufa-Film der neuen deutsch-spanischen Gemeinschaftsproduktion, von dem wir eben ein paar Aufnahmen gesehen haben. Don Florian Rey ist der spanische Regisseur, der auch mit Fred Andreas und Ph. Lothar Mayring das Drehbuch verfaßt hat. Die deutsche Spielleitung hat Herbert Maisch.

Um etwas über das Zustandekommen und die Arbeit dieses Films zu erfahren, werden wir an Graf Gomar gewiesen. Der Graf ist uns bereits durch Erzählungen bekannt: Falangistennummer 30, zweimal durch die spanischen Bolschewisten zum Tode verurteilt und dann lange Zeit an der Madrider Front, auf der Suche nach den Mördern seiner Verwandten.

Viel Leid hat dieser Mann erleben müssen, doch in der letzten Zeit hat sich sein Gesicht wieder etwas aufgehellt; denn es geht ja nun in seinem Vaterland unaufhaltsam vorwärts, und so kann er auch heute wieder mit frohem Mut an seine Arbeit gehen. Er erzählt uns, daß es das Bestreben aller an diesem Film Beteiligten ist, der befreundeten deutschen Nation einmal das wirkliche Spanien zu zeigen. „Man kennt uns überhaupt nicht", sagt Graf Gomar, „und wenn man etwas Spanisches zeigen will, so wirft man Süden und Norden durcheinander, ja man zeigt sogar zwischendurch Kleidung und Musik, die nur nach Südamerika gehören können. Wenn wir uns beispielsweise die Oper ‚Carmen' des Franzosen Bizet ansehen müssen, tut es uns richtig weh, wenn wir daran denken, daß man so wenig von unserer Heimat weiß. Schauen Sie sich diese Frau an, ist sie nicht wunderbar", er deutet auf Imperio Argentina, die Hauptdarstellerin dieses Films. „Das Spanien, das ist unser Volk, wie es lebt, wie es singt und tanzt und wie es liebt!"

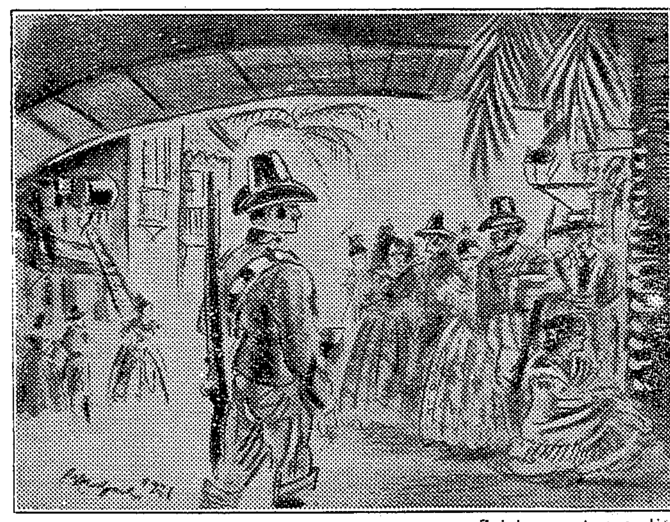


Zeichnung Angres-Ufa
An der Kamera: Reimar Kuntze (17)

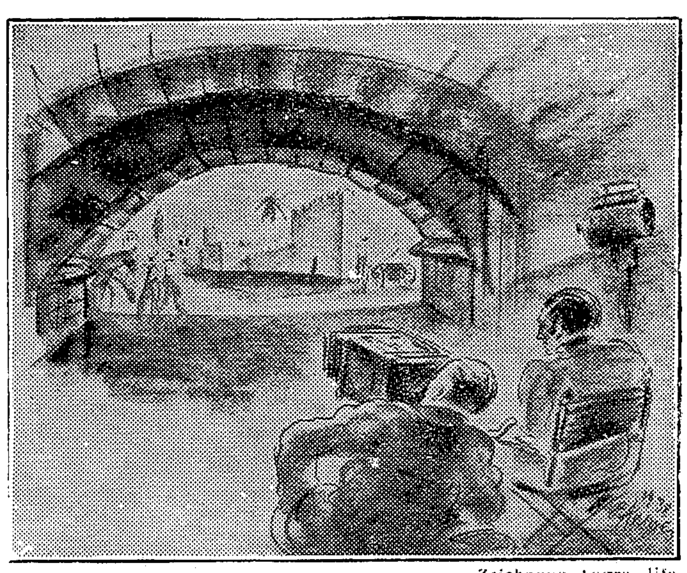
Auf die Frage, wie sich die deutschen Darsteller und der deutsche Regisseur nun mit den für sie doch ganz neuen Aufgaben abfinden, antwortet der Graf sofort: „Wunderbar! Wir sind sehr zufrieden, besonders mit dem Spielleiter Maisch, der sich sehr gut einfühlen kann, und auch die Schauspieler eignen sich ihrem Aussehen und ihrem Temperament nach prachtvoll für die spanischen Rollen. Die Darstellung der weiblichen Hauptrolle hat, wie Sie ja eben gesehen haben, in der deutschen Fassung auch Imperio Argentina. Übrigens hat sie einen netten zweieinhalbjährigen Buben, der in Deutschland erzogen wird und der schon viel besser deutsch als spanisch spricht."

Nach dieser kleinen Abschweifung muß Graf Gomar wieder an die Arbeit; denn er oder Florian Rey sind auch immer bei den deutschen Aufnahmen, die vormittags gedreht werden, dabei, um beratend einzuspringen, wenn einmal irgendwelche Fragen auftauchen, die den uns unbekannten Volkscharakter oder Lebensstil betreffen.

G. R. Elsner.



Zeichnung Angres-Ufa
Weinert-Lampen im spanischen Milieu (14)
Dekoration zum Ufa-Tonfilm „Andalusische Nächte"
(Produktion Froelich-Film)



Zeichnung Angres-Ufa
Vom Spielleiter und der Kamera gesehen (16)
Im Hintergrund: Bauten zum Ufa-Tonfilm „Andalusische Nächte" — Im Vordergrund: Spielleiter Herbert Maisch

Das Schwarzwaldmädel von der Waterkant

Besuch bei Carola Höhn

Als der Berliner Vorort Steglitz noch seine eigene Sprechbühne besaß, die zuletzt unter der hervorragenden Leitung des Schauspielerehepaars Hans Junkermann und Frau Julia Serda-Junkermann stand, ließ sich eines Tages bei der „Frau Direktor" im Theaterbüro eine junge Dame melden. Diese junge Dame ließ bitten, wegen eines Engagements vorsprechen zu dürfen.

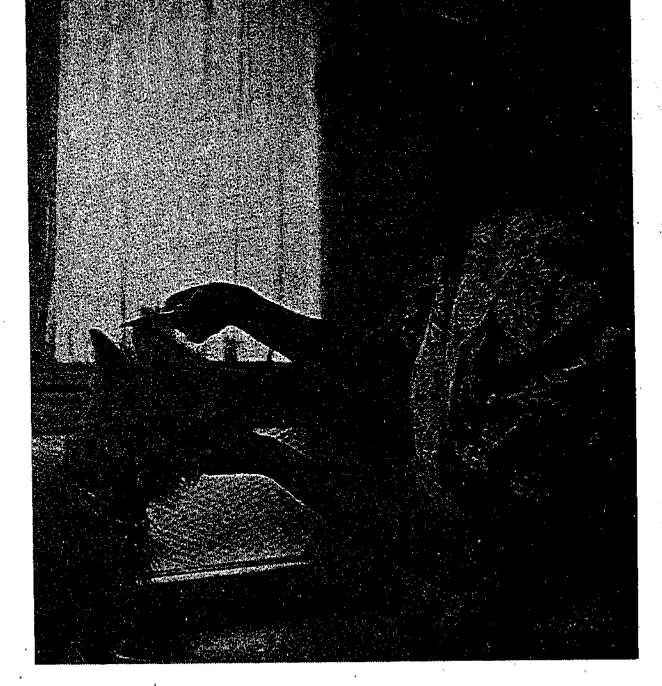
Der Name „Carola Höhn" besagte der Direktorin des Steglitzer Schloßpark-Theaters zwar nichts; er war ihr ein gänzlich unbekannter Name. Doch das war kein Grund, sie nicht zu empfangen. Und so ließ sie Carola Höhn kommen.

Sie fragte sie nach ihrer Laufbahn und ihren bisherigen Engagements; aber Carola Höhn konnte weder mit Rollen, noch mit Kritiken aufwarten. Sie war ja eine Anfängerin und versuchte erst den Sprung auf die Bühne; daß sie in Bremerhaven als Schülerin bei Aufführungen des Stadttheaters mitgewirkt hatte, als Mohr in der „Aida", oder als Schweizer Kind im „Tell", erwähnte sie wohl, aber das konnte nicht als Bewährung einer Begabung gewertet werden. Da ließ sie Carola von ihrem Leben berichten, und sie erzählte, daß sie ein „Schwarzwaldmädel von der Waterkant" sei; dies geographische Wunder erklärt sich so, daß sie in Wesermünde geboren ist, wo der Vater, den die Wanderlust aus seiner Heimat Neuenbürg im Schwarzwald an die Nordsee trieb, geheiratet hatte. Die Eltern wohnten mal in der Stadt der Mutter, mal in der des Vaters, so daß sie ihre Jugend- und Schulzeit abwechselnd im Schwarzwald und an der Nordsee verbrachte. Schon früh hatte sie sich gewünscht, Schauspielerin zu werden; daher nahm sie, sobald sie die Schule hinter sich hatte, eifrig Schauspielunterricht. Als sie sich für den Kampf um den Ruhm genügend gewappnet fühlte, zog sie zu einer Freundin der Mutter nach Berlin, um in der Stadt der vielen künstlerischen Möglichkeiten ihr Glück zu versuchen. Und nun bittet sie die Frau Direktor, ihr eine Chance zu geben und sie vorsprechen zu lassen.

Doch Julia Serda ist nicht so sehr für das Vorsprechen von Rollen. „Sie haben mir schon vorgesprochen!" sagte sie. „Ich möchte Sie lieber mal in der Praxis in einer kleinen Rolle erproben." Sie wußte nämlich, daß man oft einen Menschen, wenn er so zwanglos erzählt, besser beobachten kann, als wenn er sich beim Vorsprechen geprüft weiß, und sie hatte längst bemerkt, daß diese Anfängerin Förderung verdiente. Im nächsten Stück, dem Lustspiel „Der Herr Senator", bekam Carola ihre erste Rolle, und sie bestand die „praktische Prüfung" so gut, daß sie engagiert wurde. Sie spielte u. a. in „Die goldene Eva", „Der müde Theodor", „Die Hexen". — Aber die Tage des Schloßpark-Theaters waren gezählt; als es schließen mußte, stand auch Carola Höhn wieder ohne Arbeit da. Sie ahnte nicht, daß dieses Unglück ihr auf einem anderen Gebiete Glück bringen sollte: durch die unfreiwillige Arbeitspause konnte sie sich nun um Beschäftigung im Film bemühen, wie sie es schon länger beabsichtigt hatte. Es gelang ihr auch, in kleineren Rollen anzukommen; bei der Ufa spielte sie in „Einmal eine große Dame sein", bei der Europa in „Abenteuer im Südexpreß" und „Charleys Tante". Doch sie wünschte sich lohnendere Aufgaben.

Meister Langohr spitzt die Ohren. Was mag ihm wohl Carola Höhn zuflüstern? Photo: Ufa





Beneidenswerte Morgentoilette. Carola Höhn richtet „Pipsi" auf „schön" her Photo: Ufa

Schon zweifelte sie, ob trotz des schon Erreichten jemals „die große Rolle" kommen würde, da wurde sie eines Tages nach Neubabelsberg bestellt: die Ufa suchte eine Hauptdarstellerin für den Film „Ferien vom Ich". Fünf gewichtige Herren empfingen sie, und nun sollte sie vorsprechen.

Vor Aufregung war ihr plötzlich, als ob alles, was sie bisher an Rollen und Szenen gelernt hatte, wie aus dem Gehirn gewischt sei; sie wußte gar nicht, was sie sprechen sollte.

Da gab man ihr das Drehbuch des Films und strich drei Szenen an: „Sie haben zwei Stunden Zeit; dann möchten wir hören, wie Sie die Rolle auffassen."

Zwei Stunden, das kann einem wie eine Ewigkeit und wie eine Viertelstunde dünken, je nachdem, was man in der Zeit erlebt. Carola Höhn kamen diese Stunden bald wie unendlich lang vor, wenn sie daran dachte, wie lange sie noch auf die Entscheidung über die Prüfung ihres Lebens warten müsse, bald wie unendlich kurz, wenn sie bedachte, daß sie sich in dieser Zeitspanne auf drei Szenen vorbereiten müsse. Sie hatte sich mit dem Drehbuche in die Kantine geflüchtet, wo es leer war und kein Mensch sie störte. Aber plötzlich war irgendwo Drehpause; lärmende, schwatzende Schauspieler und Schauspielerinnen füllten den Raum. Keiner ahnte, mit welcher Aufgabe die unbekannte junge Dame an einem Ecktisch rang. Sie aber vertiefte sich so in die Welt des Drehbuchs, in die „Ferien vom Ich"-Stimmung, die ihr aus den Schreibmaschinenzeilen entgegensprang, daß sie der Betrieb um sie herum nicht ablenken konnte. Sie mußte die Szenen lernen, den Worten und der Bedeutung nach, sie mußte sich ihre Rolle formen, und sie fand sich trotz der ungeeigneten, ungewöhnlichen Studierstube so hinein, daß sie sich den gestrengen fünf Herren gegenüber dann beim Vorsprechen der Szenen ganz sicher fühlte. Die fünf verließen das Zimmer; einige Minuten banger Erwartung noch, dann kamen sie wieder herein, und der Produktionsleiter gratulierte: „Engagiert!"

Das erzählte uns Carola Höhn bei einem Besuch in ihrem Heim in der Kaiserallee, das gar nicht weit von jenem Steglitzer Theater entfernt liegt, in dem ihr Julia Serda den Weg zur Bühne ebnete. Dann vertraute sie uns noch an, daß Kleider und Hundepflege ihre Liebhabereien sind und noch eine andere steht auf dem Flügel: Noten, Noten, Noten. Denn neben dem Schauspielerischen pflegt sie auch den Gesang, und wenn der Film Zeit dazu läßt, möchte sie gern auch Operette spielen.

Wenn man Carola Höhn gegenüber sitzt, wirkt sie genau so wie im Film: eine bezaubernde Jugendfrische geht von ihrem natürlichen Wesen aus; man spürt ein gerades, aufrichtiges Menschenkind. Man glaubt ihr, daß sie ihre Ferien gern in der Einsamkeit der Gegenden ihrer Kindheit verbringt, unter Schwarzwaldbäumen oder noch lieber in den Dünen, zu denen das Brausen der Nordsee herüberdringt, und wo man stundenlang sinnen und träumen kann. G. Ohlischlaeger.

I will net, i mag net...

Worte: Josef Petrak

Musik: Hans Weiner-Dillmann u. Böhm
Satz: Oskar Wagner



Tante Jutta aus Kalkutta

Foxtrot

aus dem Delta-Film der Terra-Filmverleih G.m.b.H.

„Drei tolle Tage"

Text von RALPH M. SIEGEL

Musik von ERNST LEENEN




KEHRREIM
Tan - - te Jut - ta aus Kal - kut - ta kann uns nichts er - -
zäh - - len! Tan - te Jut - ta aus Kal - kut - ta hat nichts
zu be - - feh - - - - len! Sie will uns die Lau - ne steh -
- - len, laß sie mek - - kern und kra - kee - len. Tan - - te
Jut - ta aus Kal - kut - ta kann uns nichts er - zäh - - len!
A

IMMER WENN ICH GLÜCKLICH BIN!

Langsamer Foxtrot

aus dem Marta Eggerth-Film der Projectograph im Verleih der Terra Filmkunst
„Immer wenn ich glücklich bin..."

Text: Ernst Marischka

Musik: Franz Grothe
Erleichterter Klaviersatz: Oskar Wagner




mich al-lein! Und auch heu-te klingt's in mir! Weiß nicht, wie mir geschieht! Ich glau-be, ich muß glück-lich
belebter
sein! Ich weiß nicht, ob der Zu-fall die Lau-ne mir gibt! Viel-leicht ist es die
mf
cresc.
rit.
Stim-mung? Viel-leicht hab' ich mich ver-liebt! Im-mer wenn ich glücklich bin, dann sin-ge ich ein Lied! Ich
f
rit.
sing' es oft ganz still für mich al-lein Denn heut' ist in mei-nem Her-zen Lie-be auf-ge-blüht! Und
p
schuld drann kann nur Ei-ner sein!
1.
2.
sein!
f
p
L.H.
pp

I' waß net, is' Grinzing denn wirklich so schön...?

Wienerlied

Worte: Fritz Jahn

Musik: Karl Föderl

Beschwingt

Gesang

Klavier

mf *rit.*

Gemütlich

1. I' möcht gern a Frem-den-füh-rer sein, denn i' kenn da je-den Pfla-ster-stein, ob im neu-en o-der
2. Neu-lich kommt ein Mi-ster X. zu mir, sagt: „O, please ich sein aus Lon-don hier und möcht gern die al-te
3. In Re-mi-sen schlummern tief und schwer längst schon al-le Acht-und-drei-ßi-ger, da be-merkt man zwei Ge-

p

al-ten Wien, wo's a Wein-derl gibt, dort find' i' hin... Selbst aufs Hochhaus bin i' au-fe-g'stiegn,
Grin-zing seh'n, denn ich hör es sein so wun-der-schön!" G'schwind schieb ihn in Acht-und-dreiß'ger nein
stal-ten geh'n, al-le zwei, drei Schritt bleib'n bei-de steh'n. Ei-ner murmelt: „O, I like the wine!"

um zu schau'n wia ma lieg'n... 's gibt ka Flek-kerl wo i' noch net war, nur eins is mir net klar:
und steig selbst hin-ter-drein. Wie er fragt: „Sein Grinzing denn so nice?" sag ich zu ihm nur leis:
Ei-ner sagt: „Häng dich ein!" Und er hält sich an den Mi-ster an und sagt zu ihm so-dann:

1.-3. I'

rit. *p*

A. R. 6218


REFRAIN langsam, wienerisch
waß net, is' Grin-zing denn wirk-lich so schön? I hab Grin-zing noch nie als a Nüch-ter-ner
g'seh'n. Seit zwan-zig Jahr'n nimm i' mir vor, i' fahr mal naus, schau mir Grin-zing nur
an und fahr brav wie-der z'haus; doch kaum bin i' draußt, is' mir Grin-zing ganz Wurscht, i'
spür nur noch ei-nes: I' hab an Rie-sen-durscht! Doch wenn Grin-zing so schön is', wie
guat is' sein Wein, dann muß Grin-zing der schön-ste Platz auf Er-den sein!
mf
f
A.R. 6218

KLEINE MAMA, WIE GEHT ES IHREM BABY?

Foxtrot

aus dem Hans H. Zerlett-Film der Tobis

„Es leuchten die Sterne“

Text: Hans Hannes u. Bruno Balz

Musik: Leo Leux

Erleichterter Klaviersatz: Oskar Wagner




KEHRREIM
Klei-ne Ma-ma, wie geht es Ih-rem Ba - by? Was macht das Büb - chen, kann's denn schon
geh'n? Sagt's schon Ma-ma, das sü-ße, klei-ne Ba - by? Das hat ja
Grüb - chen, ach Gott, wie schön! Wo ist er bloß, un-ser Klei - ner? Du! du, du, du, du,
sfz
sfz
du! Der gro-ße Zeh' ist ja mei-ner! Du! du, du, du, du, du! Klei-ne Ma-ma,
von ih-rem sü-ßen Ba - by wär'ich so ger - ne der Herr Pa - pa!
sf
D.C.

Mir ist heut' wie Sonntag!

Lied und Foxtrot

aus dem Atlantis-Film der Syndikat Film Ges. m. b. H. Berlin

„Eine Insel wird entdeckt"

(Pat und Patachon im Paradies)

Text: WILLY DEHMEL

Musik: FRANZ GROTHE




denn ich bin von mei-nem Le-ben rest-los ent - zückt! Wenn ich je-mand tref-fe, ruf' ich laut: „Hal-
loh! Heu - te spieln wir al-le mal ein biß-chen ver - rückt!" Ich bin voll Ü - ber-mut, nehm' mei-nen
Sonn - tags-hut und ge - he ein - mal ganz groß aus! Und ich sin - ge: Mir ist heut' wie
Sonn-tag! Ich ruf' laut: „Hal - loh! Heu - te spieln wir al - le mal ein biß-chen ver - rückt!"
f
sfz

Die Liebe ist das Element des Lebens

Paso doble

aus dem Ufafilm der Herstellungsgruppe Karl Ritter:

„Urlaub auf Ehrenwort"

Text von Franz Baumann

Musik von Ernst Erich Buder

Klavier-Arrangement von Walter Borchert




REFRAIN
LIE-BE IST DAS E-LE-MENT DES LE-BENS, man sucht sie ver-ge-bens. Sie
kommt al-lein, sie läßt sich nie er-zwin-gen, er-rin-gen? Oh nein! Doch zum Glück sagt
dir ein Blick schö-ner Au-gen ganz ge-nau: Ich bin die Lie-be, greif zu, greif zu, greif
zu! Schau, ich will für dich die Frau der Frau-en sein! DIE LIE-BE IST DAS E-LEMENT DES
LE-BENS, man sucht sie ver-ge-bens. Sie kommt al-lein, sie läßt sich nie er-rin-gen,
von nie-mand er-zwin-gen, oh nein!
p
sfz
f
mf
Fine
sf

HERR KAPITÄN!

Marsch Foxtrot aus dem Mondialfilm der Patria im Ufaleih

„Liebling der Matrosen"

Text: Franz Allmeder

Musik: Willy Schmidt-Gentner




doch von Lie-be ver - steh'n;
HERR KA-PI-TÄN, HERR KA-PI-TÄN, all - zu-lan-ge im
Ha - fen, das ist nicht schön!
Mä - del a - de! Schei-den tut nicht weh! Denn uns' - re
Braut ist jetzt die schö - ne blau - e See! Viel - leicht werd' ich Dir auch mal schrei - - ben! Herz ü - ber
Bord, wir müs-sen fort bis nach Kon-stan-ti - no - pel o - der A - then,
HERR KA-PI-
TÄN, HERR KA-PI - TÄN, so viel wer-den Sie doch von Lie-be ver - steh'n! A - - hoi! 2. Ja - steh'n! A - - hoi!

Frau **HELLA LENNER** freundlichst gewidmet

Erinnerung an Trattenbach

Ein alpenländisches Volkslied



Foxtrott.
4/4 Takt.
48 Takte in der Minute.
Choreographie u. Zeichnung
v. Josef Niehsl.

Der Gesellschaftstanz im Selbstunterricht

Geleitet von Ballettmeister Rudi Fränzl und Josef Niehsl

Der Foxtrott

Wir setzen den **Fernunterricht** der modernen Tänze mit dem **gemäßigten Foxtrott**, der unter allen modernen Tänzen der wesentlich einfachste und leichtest erlernbare ist, fort.

Als erster und wichtigster Grundsatz gilt, daß jede Bewegung ruhig und geradlinig ausgeführt werden muß. Jede Verzierung und Verschnörkelung ist zu vermeiden, da nur die einfache Bewegung vom Tanzpaar harmonisch und damit gefällig ausgeführt werden kann. Wir betonen dabei, daß zum Tanzen die normale Bewegungsfähigkeit des Menschen notwendig ist und den mechanischen Bewegungsmöglichkeiten unserer Glieder entsprechend die Tänze aufgebaut sind. Mit anderen Worten, daß jedes Bemühen, graziös zu erscheinen, das Gegenteil bewirkt, da jede graziele, wiegende und schwingende Bewegung die Körperhaltung des Paares beeinflußt und verzerrt, somit unschön wirkt. Je ruhiger, einfacher und damit gleichzeitig bewußt beherrscht die Bewegung erfolgt, desto größer die Harmonie in den Schritten des Paares und damit die elegante Wirkung und Schönheit der Bewegung.

Die Bewegungen des Herrn sind aktiv, die der Dame passiv. Der Herr führt den Schritt aus, die Dame macht ihn mit. Die Partnerin kann sich aber nur dann nach dem Tänzer richten, wenn dessen Bewegungen sicher und deutlich, also nicht zögernd vorgetragen werden. Wir empfehlen daher den Herren, alle Schritte und Figuren zuerst öfter allein auszuführen, dann erst diese mit der Dame zu versuchen. Gleichzeitig bringen wir zur Kenntnis, daß die Wahl, die Eingruppierung der Figuren, sowie die Tanzrichtung nur vom Herrn abhängig ist und daß die Dame automatisch jeden Schritt mitzumachen hat und keinen Widerstand oder Eigenwillen entgegensetzen darf. In der Tanzsprache heißt dies: „Der Herr führt und die Dame wird geführt". Zur korrekten Ausführung setzen auch die einfachsten Tanzschritte ein gewisses Maß an Übung voraus.

Die Haltung

Der Herr umfaßt mit dem rechten Arm die Dame und legt die Hand flach unter den Schulterblättern der Dame an, Finger geschlossen. Linker Arm wird im Ellenbogen abgezogen, die Hand etwas über die Schulter gehalten, faßt nur die Fingerspitzen der Partnerin. Die Handhaltung soll ebenfalls leicht und elegant erscheinen. Aufrechte Körperhaltung, Schultern in gleicher Höhe, gestreckte Knie, am ganzen Fuß stehend. Die Dame nimmt knapp vor dem Herrn eine korrekte Haltung ein. Rechter Arm im Ellenbogen abgebogen, die Fingerspitzen der Hand ruhen leicht in der linken Hand des Herrn. Die linke Hand stützt sich leicht auf der rechten Schulter des Partners, freie Kopfhaltung.

Wir beginnen aus der **Grundstellung**, die man in der Zeichnung nach der Fußstellung erkennt. Der Herr beginnt rechten Fuß vor, die Dame linken Fuß zurück. Die gewöhnlichen Gehschritte, die wir ausführen wollen, werden in einer Linksronde am Rande des Saales getanzt. Der Herr setzt normal den Fuß genau zur Dame nach vor. Der Absatz berührt zuerst den Boden. Die Dame hebt den entsprechenden Fuß genau zurück, nicht nach außen. Die Füße sollen vollkommen geradlinig vor-, resp. zurückgesetzt werden, ohne jede Kraftentfaltung, da dadurch der Partner in seiner eigenen Bewegung behindert wird.

Diese Schritte müssen einige Zeit genau im Takte der Musik geübt werden. Oberkörper bleibt vollkommen ruhig, Körperhaltung während der Schritte unverändert.

In diese Gehschritte, die gewissermaßen das Gerippe darstellen, werden die Figuren des Foxtrotts, ohne den Fluß der Bewegung zu unterbrechen, direkt eingeschaltet. Als erste Figur lernen wir den höchst einfachen

„Grundschritt"

kennen.

Fig. 1. **„Grundschritt."** Zeichnung 2.

Nach beliebigen Gehschritten, deren letzten wir in dem Bild 1 d. Z. 2 festhalten, beginnen wir mit dem Grundschritt:

Bild 2. Herr linker Fuß, Dame rechter Fuß seitwärts.

Bild 3. Herr rechter Fuß, Dame linker Fuß dazu anschließen.

Bild 4. Herr linker Fuß vor, Dame rechter Fuß zurück.

Bild 5 zeigt den Beginn weiterer beliebiger Gehschritte, Herr vor, Dame zurück.

Bild 2, 3, 4 ergeben also den sogenannten Grundschritt. Diese 3 Schritte des Grundschrittes sind rascher als die Gehschritte, im Zeitmaß eines Wechselschrittes, auszuführen. Bitte, die Takteinteilung zu beachten.

Fig. 2. **„Seitenschritt."** Zeichnung 3.

Nach beliebigen Gehschritten, deren letzten wir im Bilde 1 d. Z. 3 festhalten, beginnen wir den **Seitenschritt:**

Bild 2. Herr linker Fuß, Dame rechter Fuß seitwärts.

Bild 3. Herr rechter Fuß, Dame linker Fuß anschließen.

Bild 4. Herr linker Fuß, Dame rechter Fuß seitwärts.

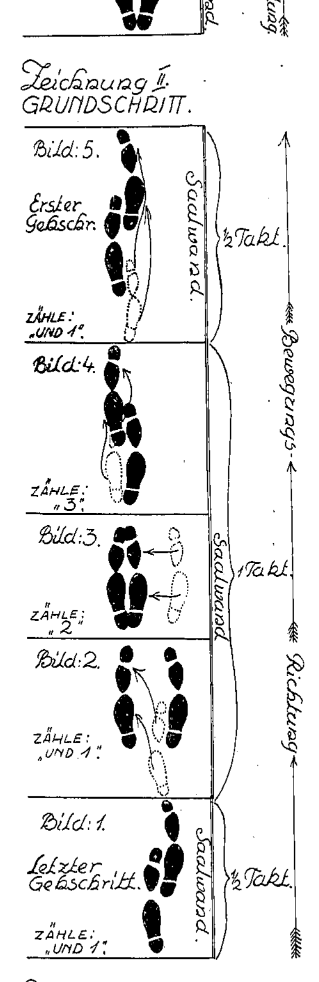
Diese 3 Schritte sind rascher als die Gehschritte in Form eines Wechselschrittes.

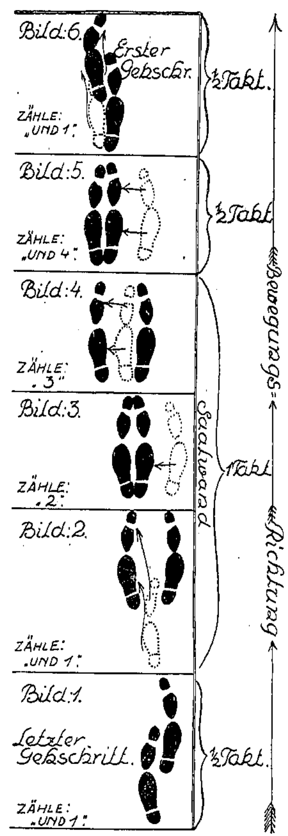
Bild 5. Herr rechter Fuß, Dame linker Fuß langsam anschließen.

Bild 2, 3, 4 und 5 ergeben also den Seitenschritt. Die ersten 3 Schritte sind im Tempo eines Wechselschrittes auszuführen, den 4. Schritt langsam anziehen.

Bild 6 zeigt den Beginn weiterer Gehschritte. Herr beginnt jetzt mit linkem Fuß vor, Dame mit rechtem Fuß zurück.

Wir beginnen zuerst die Gehschritte ohne Musik zu üben. Wird die Bewegung gleichmäßig, dann mit Musik. Weiters den Grundschritt einzeln, dann in Tanzstellung und aus den Gehschritten. Zum Schluß erst im Rhythmus der Musik; derselbe Übungsvorgang beim Seitenschritt.





Beherrscht man beide Schritte auf diese Art, versucht man abwechselnd Grund- und Seitenschritt nach Führung des Herrn mit Musik.

KURZBERICHTE

unseres Münchner Mitarbeiters Karl Herrmann

„Paris muß Kopfstehen!"

Festlich blickt Paris in die helle Mondnacht des Sommers 1867. In der „Avenue des deux puits" stauen sich die Menschenmassen der romantischen Seinestadt, um an dem Ereignis teilzunehmen, das sich heute dem Auge bietet und das wert ist, erlebt zu werden. Ein Festzug von unvergleichlicher Laune wird den Begeisterungssturm der Menge entfachen müssen und die Weltausstellung einleiten, die Paris zu einem Strom von Menschen verwandelt hat. Girlanden, Fahnen und bunte Bänder, die das nächtliche Straßenbild zieren, die illuminierten Häuser und lichtbesäten Plätze ziehen jeden in den Bann des Ereignisses, dem sich Paris verschrieben hat. Da — immer wieder bricht die Menge in begeisterte Rufe aus, jetzt taucht eine geschmückte Wagenkolonne auf, der Festzug kommt näher und näher. Tosender Jubel umbrandet die Wagen, aber noch ehe der erste richtig sichtbar wird, kommandiert plötzlich eine Stimme, den Begeisterungssturm der „Menschenmasse" übertönend: „Halt, halt! Soll das Stimmung sein? Herrschaften, reißt euch zusammen: Mehr Jubel, mehr Begeisterung, Paris muß Kopfstehen!"

Also Stimmung auf Befehl. Anders geht es natürlich bei Filmaufnahmen, um die es sich nämlich handelt, nicht, das weiß jeder, der die mühselige Arbeit des Filmens kennt. Und Veit Harlan, der hier in Geiselgasteig Nachtaufnahmen für seinen Film „Verwehte Spuren" dreht, welcher in Paris spielt, ist ein Regisseur von großer Gewissenhaftigkeit. Jede Szene muß sitzen. Das Publikum, das den Film im Kino sieht, muß vergessen, im Lichtspielhaus zu sein, es muß glauben, in Paris zu weilen und die Weltausstellung 1867 zu erleben und Zeuge zu werden, wie auf rätselhafte Weise Seraphine Lawrenze ihre Mutter verliert ...



Seraphine behauptet, Paris zu kennen — aus Büchern. Szenenbild aus dem Majestic-Film der Tobis „Verwehte Spuren". Von links nach rechts: Frits van Dongen, Charlotte Schulz und Kristine Söderbaum
Photo: Tobis

Diese Seraphine Lawrenze steht im Mittelpunkt der Handlung des Films. Sie kommt mit ihrer Mutter bei Eröffnung der Weltausstellung in Paris an. Obwohl sich die beiden rechtzeitig in einem Hotel angemeldet haben, kann mit knapper Not nur noch die Mutter in einer Bodenkammer untergebracht werden, während Seraphine anderswo Unterkunft suchen muß. Dr. Morot, der die Bekanntschaft der beiden Damen bei ihrer Ankunft gemacht hat, bietet Seraphine seine Hilfe an. Als sich Seraphine von ihrer Mutter verabschiedet, weiß sie diese müde und krank. Die Reise mußte für ihre Mutter wahrscheinlich sehr anstrengend gewesen sein, deshalb beeilte sich Seraphine, am nächsten Tag zu ihrer Mutter zurückzueilen, um sich nach ihren Befinden zu kümmern. Wie groß aber ist ihr Erstaunen, als sie das Zimmer ihrer Mutter geräumt findet, und noch mehr gerät sie in Verwirrung, als sie niemand erkennen, noch wissen will, daß ihre Mutter überhaupt hier Wohnung genommen hat. Weder der Hotelbesitzer, noch das Personal kann sich entsinnen, eine Madame Lawrenze je gesehen zu haben, kurz, Seraphines Mutter ist spurlos verschwunden.

Seraphine setzt alles in Bewegung, um ihre Mutter wieder zu finden, aber vergeblich: Die Polizei kümmert sich seltsamer Weise nicht um diesen Fall, die Regierung zeigt sich teilnahmslos, Dr. Morot, der Seraphine liebt und mindestens die Tatsache bezeugen könnte, daß er ihre Mutter in Paris gesehen und gesprochen hat, zuckt die Schultern ... Seraphine wird von Verzweiflung gepackt, irgendwie müßte sich doch der Nachweis erbringen lassen, daß sie mit ihrer Mutter in Paris angekommen ist, aber nichts, nichts läßt sich finden, weder eine Aufzeichnung im Fremdenbuch des Hotels, noch in der Passagierliste des Schiffes, das ihre Mutter und sie nach Frankreich gebracht hat. Seraphine führt einen verzweifelten Kampf, bis endlich das geheimnisvolle Rätsel sich löst ...



Eine Filmstadt entsteht. Werkphoto aus dem Veit Harlan-Film der Tobis: „Verwehte Spuren" Photo: Tobis

Das Aufflammen der Scheinwerfer reißt uns aus den Gedanken, was mit Seraphines Mutter geschehen sein kann. Der Lichtkegel, der sich plötzlich in der „Avenue des deux puits" konzentriert, lenkt unsere Aufmerksamkeit wieder auf die Aufnahme. Abermals setzt sich die Wagenreihe in Bewegung, die Begeisterungsrufe klingen diesmal echter und stimmungsbewegter, aber dennoch muß die Szene wiederholt werden, bis sie endlich dem Willen des Spielleiters entspricht und der Kameramann mit der Aufnahme zufrieden ist.

So arbeitete Veit Harlan nächtelang in Geiselgasteig bei fast grimmiger Kälte, um Paris anno 1867 auf den Filmstreifen zu bannen, der — wir dürfen es auf Grund von vorgeführten Probestreifen verraten — nicht nur von starker Dramatik beherrscht ist, sondern auch die darstellenden Künstler uns in meisterlichem Spiel zeigen wird.

Mit Frits van Dongen in der Filmkantine

Die Kantine in Geiselgasteig, der Münchner Filmstadt, besteht aus einer einfachen Bretterbude. Trotz dieser primitiven Bauart und trotz ihrer bescheidenen Innenräume hat sie schon oft sehr hohen Besuch beherbergt. Staatsminister des Reiches und des Landes Bayern saßen in gemütlicher Plauderstunde mit maßgebenden Wirtschaftsführern und Produzenten der süddeutschen Filmindustrie, Stars von Weltruf, wie Annabella, Hans Albers, Benjamino Gigli u. a. erholten sich hier für kurze Zeit während der anstrengenden Filmtätigkeit. Und gerade im Augenblick, da Veit Harlan die Schlußaufnahmen zu dem Majestic-Film der Tobis auf dem Gelände Geiselgasteigs dreht, wimmelt es in dieser von großen und auch kleinen „Prominenten", denn jedem ist die Kantine nach angestrengter Arbeit eine nicht nur für das leibliche Wohl erfundene Einrichtung, sie dient zugleich herzlicher Kameradschaft, indem sie den Künstlern während langer Pausen durch Plaudern das Warten angenehm verkürzen hilft.

In dieser Kantine haben auch wir schon oft gesessen, mehr oder weniger in lebhaften Gesprächen mit den Künstlern verstrickt, so auch heute wieder, da die Pressestelle der Tobis zu einem Besuch geladen hat. Neben uns sitzt Frits van Dongen, der in dem Harlan-Film „Verwehte Spuren" der Gegenspieler der



Frits van Dongen
Photo: Tobis

sehr begabten Kristina Söderbaum ist, über die wir bereits in unserem Juniheft berichtet haben. Frits van Dongen stammt aus Holland und ist in Scheveningen geboren. Er ist erst seit zwei Jahren in Deutschland, spricht aber bereits die deutsche Sprache fließend und ohne jeden Akzent.

Statt Wasserratte — Landratte

„Aus welchen Beweggründen heraus wurden Sie Schauspieler?" stellen wir an Frits van Dongen die Frage.

„Ich wollte ursprünglich Seemann werden, hatte unbändige Lust zu diesem Berufe, der es mit sich bringt, in alle Teile der Welt zu kommen. Nun, ich bin es natürlich nicht geworden, aber dennoch lernte ich die schöne Welt genügend kennen. Schauspieler bin ich bereits in einem Alter geworden, da andere noch die Schulbank drücken. So zirka zehn Jahre lang stand ich in Holland auf der Bühne, dann zog ich nach Niederländisch-Indien, spielte auf den großen und kleinen Sunda-Inseln. Wer allerdings glaubt, daß in diesen Kolonialländern weniger Kunst verlangt wird als in Europa, irrt sich gewaltig; im Gegenteil: Die Kolonisten sind sehr verwöhnte und anspruchsvolle Leute, die von der Kunst etwas verstehen und dementsprechend von den Schauspielern fordern. ‚Gespenster', ‚Weibsteufel' ‚Journey's End', ‚Das Grab des unbekannten Soldaten', das sind Stücke, die auf unseren Spielplänen stehen mußten. 1931 kam ich nach Europa zurück, freilich um bald darauf nach Amerika und Niederländisch-Westindien zu gehen, dann folgten zwei Jahre in der Sumatra. Ich bin also nicht erst seit kurzem beim Film tätig."

Vom „unbekannten" Soldaten zum Maharadscha

Ja, Frits van Dongen ist kein Neuling beim Film, obwohl er in Deutschland erstmalig als Partner von Marta Eggerth in „Immer, wenn ich glücklich bin" auf der Leinwand erschien. Eigentlich war das immer einer seiner Lieblingswünsche, in Deutschland filmen zu dürfen. Aber selbst Schauspieler von der Größe eines Frits van Dongen haben es nicht leicht, zum Film zu kommen. Lange Monate suchte er zunächst in Wien Anschluß, bis es ihm endlich gelang, eine Filmrolle zu erhalten. Dann kam die Tobis und verpflichtete ihn für eine Rolle, aus der aber nichts geworden ist. Um die eingegangenen Verpflichtungen zu erfüllen, engagierte ihn die Tobis für die Richard Eichberg-Filme **„Der Tiger von Eschnapur"** und **„Das indische Grabmal"**. Während diesen Aufnahmen hatte er Gelegenheit, Britisch-Indien kennenzulernen und diese seine Kenntnis des Wunderlandes Indien überhaupt, gab ihm die Möglichkeit, die Rolle des Maharadschas lebenswahr und glaubhaft zu gestalten.

Nun hat also Veit Harlan diesen Künstler verpflichtet und ihm eine Rolle übertragen, die er mit leidenschaftlicher Hingabe spielt.

„Ich filme unter Harlans Regie nicht nur gern, sondern ich bin geradezu begeistert, unter seiner Spielleitung zu stehen. Harlan versteht es ausgezeichnet, den Schauspieler zu führen. Die Art seines Wesens ist mehr als gewinnend: Alle, die wir zu seinem Stabe in diesem Film zählen, schwören auf Harlan."

Mit diesen Worten verabschiedet sich Frits van Dongen von uns, um sich für die Aufnahme zurechtzumachen, derentwegen wir eigentlich gekommen sind ...

„Als ich noch 200 M verdiente"

Pola Negri erzählt

Es gibt nur wenige künstlerische Persönlichkeiten, die ihren, in der Epoche des stummen Films begründeten Ruhm, im Zeitalter des Tonfilms neu zur Geltung zu bringen vermochten. Zu ihnen gehört Pola Negri, die durch ihre letzten Tonfilmrollen bewies, daß ihr Stern so hell erstrahlt wie nur je. So ist man einigermaßen gespannt, der seltsamen Frau, deren Leben immer wieder Rätsel aufgab, anläßlich ihres neuen Terra-Films **„Die fromme Lüge"** einmal privat gegenüberzutreten.

Eine schmale, zarte Hand streckt sich aus, zwei blaue Augen, die in einem eigenartigen Gegensatz zu dem tiefschwarzen Haar stehen, leuchten ausdrucksvoll aus dem blassen Gesicht, und ein schneller Blick genügt zur Feststellung, daß der berühmte kleine, dunkle Punkt schräg unterhalb des linken Auges kein Schönheitspflästerchen ist, sondern von der Natur gezeichnet wurde. Aber dann erwacht das Interesse für den Werdegang der Filmdiva, der Wunsch nach einer Schilderung aus ihrem Munde. Schon die erste Frage, die den klingenden Namen berührt, bringt interessanten Aufschluß:

„Aus meinem Vornamen Appolonia entstand Pola. Daß ich überhaupt diesen Namen erhielt, ist wohl merkwürdig, da für neuere Dichter Appolonia eine musenähnliche Frauengestalt war. Die Poesie war es auch, die mich schon von Kindheit an lebhaft beschäftigte. Der Italienerin Ada Negri zuliebe, deren formvollendete, ganz auf Gefühls- und Stimmungsgehalt aufgebaute Gedichte ich voller Inbrunst las, habe ich mich späterhin, als ich die künstlerische Laufbahn beschritten hatte, Negri genannt. So begeistert war ich von der Lyrik dieser Poetin, daß ich frühzeitig italienisch lernte, nur um mich stärker in ihre Gedankenwelt hineinversetzen zu können.

Dem Theater galt meine Sehnsucht von jenem Tage an, da ich als Kind zum erstenmal vom Zuschauerraum aus einen Blick in die bunte Bühnenwelt tun durfte. Und vielleicht wäre ich Tänzerin geworden, wenn das Schicksal nicht einen anderen Weg vorgezeichnet hätte. Als ich ungefähr neun Jahre alt war, wagte ich als Elevin der Kaiserlich-Russischen Ballettschule in Moskau den ersten Schritt auf die Bretter des Theaters. In jener Vorstellung sang der berühmte Schaljapin, dem ich später, als ich längst Filmschauspielerin geworden war, noch des öfteren begegnete. Auf ärztliches Anraten hin zog ich mich aber bald wieder von der Bühne zurück; meine zarte Gesundheit war den körperlichen Anstrengungen einer tänzerischen Ausbildung nicht gewachsen.

Der Wunsch, Schauspielerin zu werden, war aber deshalb nicht geschwunden, vielmehr lag ich meinen Eltern solange im Ohr, bis sie schließlich nachgaben. Mit 15 Jahren kam ich in die Dramatische Akademie meiner Heimatstadt Warschau, um mich in dreijähriger Studienzeit auf die künstlerische Laufbahn vorzubereiten. Mein Ehrgeiz trieb mich zu angespanntester Arbeit; mitunter war ich 18 Stunden am Tage tätig, nur, um möglichst rasch das ersehnte Ziel zu erreichen. Und ich schaffte es: zwei Jahre früher als vorgeschrieben, war ich mit der Ausbildung fertig.

Mit einem Diplom in der Tasche und einer Medaille an der Brust verließ ich die Akademie, um sofort das erste Engagement

Pola Negri in dem Tobis-Film „Die fromme Lüge" Photo: Tobis



am Kleinen Theater in Warschau anzutreten. Sechs Monate darauf wurde ich an das Nationaltheater verpflichtet und später zur Hofschauspielerin ernannt. Ich spielte in Dramen Gerhard Hauptmanns und in Schauspielen von Hermann Sudermann, ich verkörperte Rollen in Lustspielen des Grafen Fredros, den man den polnischen Molière genannt hat — bis ich eines Tages in ein Kino geriet. Es war eine wilde, aufregende Geschichte, ein Film, wie er damals gern gesehen wurde. Und an diesem Abend, da die Geschehnisse flimmernd auf der Leinwand vorüberhuschten, der Zusammenhang des Inhalts durch unzählige Zwischentitel klargemacht werden mußte und dünne Musik die Stimmung zu erhöhen versuchte, kam mir ein Gedanke, der eine neue Wendung in meinem Leben bedeuten sollte.

Ich setzte mich hin und schrieb das Manuskript zu einem Film, dem ich den vielsagenden Titel ‚Liebe und Leidenschaft' gab. Es war eine Liebesgeschichte, die hinter den Kulissen der Theaterwelt spielte und natürlich genügend tragische Konflikte hatte. Den Entwurf überreichte ich einer Filmgesellschaft, und da ich in Warschau von der Bühne her schon sehr bekannt war, empfand man es wohl als reizvoll, die Schauspielerin Pola Negri als Filmautorin, Filmregisseurin und Filmdiva herauszustellen. Diese drei Funktionen hatte ich nämlich für mich vorbehalten. Ich steckte das fürstliche Honorar von 200 Mark ein und begann mit den Aufnahmen. Von den eigenartigen Verwandlungen der Farbe auf der Leinwand hatte ich noch keine Ahnung. Als daher mein kräftig rotgeschminkter Mund im Bilde schwarz erschien, war ich nicht wenig erschrocken. Dieser mein erster und selbstverfaßter Film ist in vielen Städten Deutschlands und Polens gelaufen. Er hat dem Hersteller auf jeden Fall mehr Geld eingebracht, als mein Honorar betrug." — schenk.

Charakterdarsteller, Sänger, Filmschauspieler

Johannes Heesters, der Partner Erna Sacks, in dem Ufa-Film „Nanon"

„Von meiner Laufbahn soll ich Ihnen erzählen? Aber ich bin ja gleich wieder dran! In der nächsten Szene werden Sie mich ohne Rücksicht auf Ihre Wünsche vor die Kamera schleppen!"

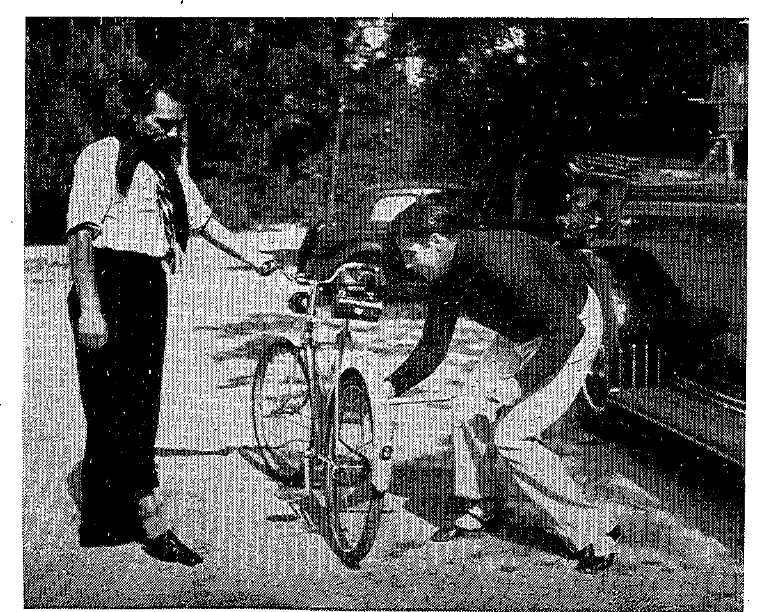
Mit einigem Widerstreben hatte sich der junge Sänger-Schauspieler Johannes Heesters zu unserer Journalistengruppe gesetzt. Er war offensichtlich ein Gegner von Interviews. „Ist die Leistung nicht wichtiger, als alle Betrachtungen, die darüber angestellt werden?" hatte er kurz vorher zu einem von uns gesagt.

Wir konnten seine Bedenken zerstreuen, denn vor unseren Augen probte Spielleiter Georg Jacoby mit einer Riesenzahl von Tänzerinnen und einer ganzen Kompanie von morgenländisch gekleideten und martialisch daherblickenden Männern eine Massenszene für seinen Ufa-Film „Gasparone". Das Gewimmel dieser Szenerie machte dem Spielleiter erhebliche Arbeit und rückte das darauffolgende Auftreten von Heesters noch in weite Ferne. Also kam er nicht drumherum, er mußte erzählen.

Da hörten wir zu unserer Verwunderung, daß dieser bekannte Sänger früher buchstäblich keine Ahnung vom Singen hatte. Als er mit siebzehn Jahren zur Bühne ging, begann er erst einmal mühsam Sprosse um Sprosse auf der steilen Leiter des Schauspielerruhmes zu erklimmen, während der Schatz in seiner Kehle unentdeckt blieb. Im Laufe von fünf Jahren wurde er in seiner holländischen Heimat allmählich ein bekannter Charakterdarsteller, in den Stücken von Ibsen, Schiller, Shakespeare und Shaw, von holländischen und flämischen Autoren bewährte er sich als Charakterspieler und jugendlicher Liebhaber und lernte die Schauspielkunst von der Pike auf.

Bis ein überraschender Vorfall ihn vom geraden Wege der Schauspielerei entfernte. Es war nichts weiter als — die Entdeckung seiner Stimme. Da hatte der Liebhaber Heesters eines Tages in einer Rolle ein kleines Liedchen zu singen. Man hatte ihn hin und wieder in der Garderobe pfeifen und trällern gehört,

Jan Heesters ist nicht nur Sänger, Boxer und Leichtathlet, sondern auch ein begeisterter Radfahrer Photo: Ufa



und da sonst keiner der Kollegen öffentlich zu singen wagte, mußte er sich dazu bereit erklären. Bei den Proben ging es auch ganz gut, aber die Aufführung wurde eine Sensation. Heesters' Lied wurde der vielbewunderte, bejubelte Höhepunkt des Abends, dieser Mann hatte ja einen einzigartigen Schmelz in der Stimme, man hatte plötzlich — einen Sänger entdeckt. Er wurde von allen Seiten bestürmt, seine Stimme ausbilden zu lassen, sogar ein Angebot einer Operettenbühne flatterte ihm ins Haus — da konnte er nicht widerstehen, und aus dem Schauspieler wurde ein Tenor.



Erna Sack spielt in dem Ufa-Film „Nanon" die weibliche Hauptrolle Photo: Ufa

Natürlich ging das nicht von heute auf morgen. Zunächst wurde ein sorgfältiges Gesangsstudium durchgeführt, und Heesters merkte bald, daß er zum Erlernen dieser neuen Kunst genau soviel Mühe aufwenden mußte, wie früher zum Erlernen der Schauspielkunst. Außerdem hatte er sich von vornherein das Ziel gesteckt, später einmal im deutschen Sprachgebiet auftreten zu können, also wurde erst einmal gründlich Deutsch gelernt. Für einen Holländer, gerade wegen der Ähnlichkeit der beiden Sprachen, keine leichte Aufgabe. Das mußte Heesters einmal in Wien erfahren, als er, noch im Anfang seiner Sängerlaufbahn, eines Abends vor lauter Eifer und Lampenfieber in seine altgewohnte Muttersprache verfiel und seinen Zuhörern eine lange Arie auf holländisch vortrug. Böse Zungen behaupten allerdings, die Wiener hätten das gar nicht gemerkt, sondern sich bloß über den norddeutschen Dialekt des Sängers gewundert.

Aber das war, wie gesagt, im Anfang. Heute hat Heesters schon eine jahrelange Praxis auf deutschen Opern- und Operettenbühnen hinter sich, und Anfang 1936 holte ihn die Ufa, als er gerade mit großem Erfolg an der Berliner Komischen Oper spielte. Er erhielt sofort die Titelrolle im „Bettelstudent", dann wurde er in „Hofkonzert" Partner von Marta Eggerth, und anschließend in dem Film „Wenn Frauen schweigen" hatte er Gelegenheit, zu beweisen, daß er die einst erlernte Kunst des Charakterspielens noch völlig beherrscht.

Tolle Jagd nach den „13 Stühlen" der Tante Barbara

Heinz Rühmann: Staatsfeind Nr. 1

Es ist die Vorhalle eines alten Miethauses, in die eben ein junger Mann atemlos hineinstürzt. Je drei Stufen nimmt er auf einmal. Die Frau des Hausmeisters, die den Gang aufwischt, schaut ihm kopfschüttelnd nach. Es dauert gar nicht lange, da kommt der junge Mann mit demselben Eilzugstempo die Treppen wieder herunter, rennt unten am Stiegenabsatz den gefüllten Wassereimer um, schwankt bedenklich auf dem nun überschwemmten Boden, aber kommt doch noch bis zur Tür des Hausbesorgers. Stürmisches Klopfen.



Die Arbeit eines „Drehtages" wird bereits am selben Abend begutachtet. Von links nach rechts: Kameramann Hösch, Spielleiter Emo und Heinz Rühmann Photo: Emo-Film

Rätselhafter Dialog, der jetzt folgt:

„Hören Sie mal, ich komme da angereist und finde die ganze Wohnung leer", sagt der junge Mann aufgeregt zum Hausbesorger.

„Ja, wo wollen S' denn da hin?"

„Meine Tante ist gestorben, die Tante Barbara. Felix Rabe ist mein Name. Ich bin der Erbe. Wieso ist denn da alles leer, da oben?"

Der Hausbesorger: „Ja, die alte Dame war halt so gütig und mildtätig, daß sie alles weggegeben hat."

„Ja, wieso denn? Was heißt hier weggegeben? Ich bin doch der Erbe!"

„Aber beruhigen Sie sich bloß. Es sind ja noch dreizehn Stühle oben. Und ein Bild, in Öl gemalt und vergoldet."

„Habe ich gesehen, aber ..."

„Ein Brief muß auch oben sein."

„Was, ein Brief?" —

Und wieder geht es die Stiegen hinauf. Der Hausbesorger schüttelt noch mitleidig den Kopf und sagt „Übergeschnappt", dann ruft eine Stimme:

„Danke, Schluß! Abtuten!"

Die Filmaufnahme, der wir eben beigewohnt haben, gehört zu dem neuen Terra-Film „Die 13 Stühle", den E. W. Emo hier in Wien mit Heinz Rühmann in der Hauptrolle dreht. Und dieser, überall so beliebte Darsteller muß uns jetzt Rede und Antwort stehen, obwohl er sehr wenig Zeit hat.

„Über den Film wollen Sie etwas wissen? Tja, Sie werden von der neuartigen Idee überrascht sein. Ich mache da nämlich eine Erbschaft. Toll, was? Diesmal keine fünf Millionen. Aber als Friseur, namens Felix Rabe, da genügen auch weniger als fünf Millionen. Das Leben wird schön werden. Ein Fräulein Lilly wird mir helfen, es zu verschönern. Ich gehe also, besser gesagt, ich stürze zu Tante Barbaras Wohnung und bin erschüttert, was sie mir alles hinterlassen hat: dreizehn Stühle! Und ein Bild von ihr. Diese großartige Erbschaft nimmt der Trödler Hofbauer in Kommission, um sie zu verkaufen. Die Stühle finden überraschend schnell mehrere Käufer. Und jetzt kommt das Unglück. Mit den dreizehn Stühlen hat es nämlich eine besondere Bewandtnis. Das steht in einem Brief, den ich in der Wohnung der Tante finde. Tanten machen gerne solche Scherze. Was bleibt mir übrig, als die Suche nach den dreizehn Stühlen zu beginnen. Es wird eine tolle Jagd. Geht durch Wohnungen. Sogar bis in ein Panoptikum. Dort muß ich den „Staatsfeind Nr. 1" spielen. Aber sehen Sie sich das alles lieber selbst an, da wirkt das viel mehr. Ich muß jetzt wieder zur Aufnahme"

Wir sind schon im Weggehen, da treffen wir einen lieben, alten Bekannten: Hans Moser! Frisch und munter ist er aus Berlin zurück.

„Ich hatte sehr langwierige Verhandlungen wegen Film- und Theaterverpflichtungen. Aber nun geht es wieder an die Arbeit", erzählt Moser. „Vielleicht spiele ich auch hier sehr bald Theater."

Wir sehen uns jetzt auch noch eine Szene an, die Rühmann mit Moser zu spielen hat. Der junge Erbe, Felix Rabe, und der Trödler Hofbauer holen aus der Wohnung der verstorbenen Tante die 13 Stühle. Rühmann nimmt sieben und Moser sechs. So keuchen sie schwankend die Treppe herunter. Unten fragt Rühmann:

Haben Sie schon mal eine Erbschaft gemacht? Nicht? Dann sind Sie froh!"



Das ist die Erbschaft Tante Barbaras. Heinz Rühmann scheint von ihr nicht begeistert zu sein Photo: Emo-Film

Als die Szene beendet ist, bemerkt Rühmann noch. „Diesmal habe ich wirklich eine tragende Rolle."

Die weiteren Mitwirkenden dieses heiteren Filmspiels sind Inge List, Margarete Slezak, Rudolf Carl, Luise Kartousch, Alfred Neugebauer und Richard Eybner. Die musikalische Untermalung besorgte Nico Dostal, die Bauten zu den 90 (!) Komplexen führte Architekt Ledersteger aus.

„Dreizehn Stühle" wird hoffentlich eine Reihe der so beliebten Filme „Made in Vienna" einleiten, um damit nicht nur dem Filmpublikum Unterhaltung und Erbauung zu bieten, sondern um auch die vielen Filmschaffenden der Ostmark wieder in den Arbeitsprozeß einzugliedern. Herbert W—s.



Paul Kemp

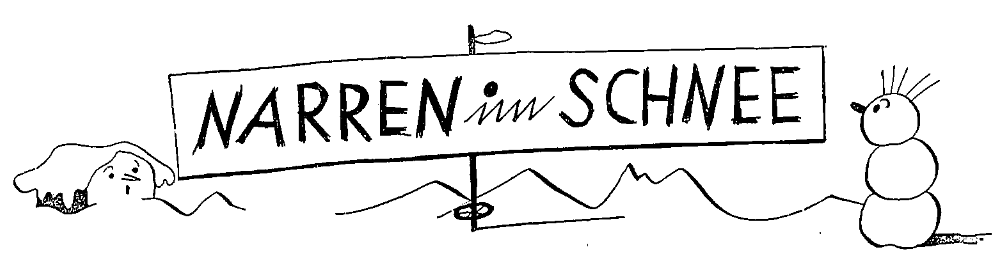
Ein kleiner Mann mit einer großen Nase
Und viel — Verzeihung — Runzeln im Gesicht.
Oft steht er da: „Mein Name, der ist Hase".
(Das stimmt nicht: er heißt Paul, der schlaue Wicht!)

Ein bißchen ängstlich, kommt er stets zum Ziele.
Ein bißchen schüchtern, faßt er plötzlich Mut.
Er ist ein Mensch: wie du, wie ich, wie viele.
Weil er so menschlich spielt, ist er so gut.

Wir haben ihn geseh'n in hundert Rollen.
Meist komisch, manchmal aber auch sehr ernst.
Paul Kemp, du schöpfst nur darum aus dem Vollen,
Weil du dich nie vom Menschlichen entfernst.

Bleib weiter so: vergnittert und doch heiter.
Lass' all die andern groß und herrlich tun.
Steig ruhig höher auf der Ruhmesleiter;
Wir fragen trotzdem: „Kleiner Mann — was nun?".

Schwenn-Schaeffers.



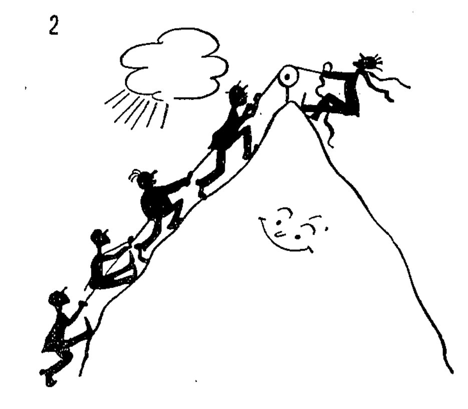
ist ein lustiger Tobis-Film, der unter der Spielleitung von Hans Deppe mit den Närrinnen Anny Ondra, Gisela Schlüter, Eva Tinschmann, Edna Greyff, Hermine Ziegler und den Narren Paul Richter, Paul Klinger, Paul Heidemann, Karl Stepanek, Josef Eichheim, Willy Schaeffers, Beppo Brehm, Hans Zesch-Ballot u. a. in den Dolomiten gedreht worden ist

1



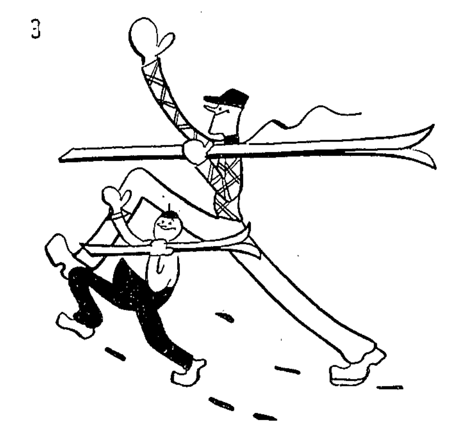
Hans ist erstens Regisseur,
zweitens strebt er immer höh'r,
drittens will er Großes bieten —
also sprach er: Dolomiten!

2



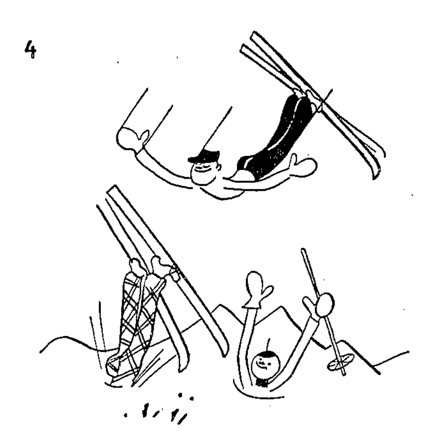
„Dolomiten mit Humor!" —
echot prompt ein Narren-Chor,
ergo zieht sie Hänschen Deppe
hoch an einer Narren-Streppe.

3



Kurz und dick und lang und dünn
krabbeln dolomittenrin
in die wahren „Weißen Wochen",
die für sie nun angebrochen.

4



Mit Ski-Heil und mit Juhu
geht es mehr als närrisch zu. —
Unter sich 2000 Meter
ist man stolzer Schneeschuhtreter!

5



Anny, leicht wie Pulverschnee,
ist der Narren gute Fee,
und so ziehen sie zur Süßen
hin auf langen Freiersfüßen.

6



Liebesglück und Liebestrug
kam ins große Tagebuch
auf den hohen Dolomiten,
die sie kreuz und quer be-ski-ten.

Zitz.

Hollywood am laufenden Band

Sonderberichte für T.T.T. von unseren Hollywooder Mitarbeitern Erwin Marzy und Tom Walter

Opfer der Lynchjustiz

Es ist noch gar nicht so lange her, da las man unter den Nachrichten aus den Vereinigten Staaten nicht selten Mitteilungen unter der Überschrift „Opfer der Lynchjustiz". Solche, für unser Gefühl stark befremdliche Meldungen besagten, daß in diesem oder jenem Ort des amerikanischen Westens ein Mann wegen irgendeines Verbrechens von einer Schar seiner Landsleute gelyncht worden, das heißt auf gewaltsame Weise und ohne weitere vorangehende Formalitäten vom Leben zum Tode befördert wurde. Heute sind solche Vorkommnisse selbst in den Staaten des fernen Westens selten geworden. Sie finden mehr als früher die Mißbilligung der öffentlichen Meinung, auch wird natürlich von seiten des Staates alles getan, um Fälle dieser willkürlichen und eigenmächtigen Volksjustiz zu verhindern. Aber auch heute kommt es in entlegenen Gebieten des Landes noch vor, daß das alte „lynch-law" angewandt wird.

Unter „lynchen" versteht man genau genommen, die sich unmittelbar an die Tat anschließende, außergesetzliche Bestrafung eines Verbrechers durch das Volk, das heißt durch eine zufällig dazu gekommene Volksmenge. Die Bestrafung wird meist durch Aufhängen des Übeltäters am nächstbesten Baum vollzogen; in Fällen von Brandstiftung wurde er wohl auch in das von ihm angezündete Objekt geworfen und verbrannt. Der Brauch des Lynchens ist in Nordamerika ein Überbleibsel aus der Pionier- und Kolonialzeit, aus einer Zeit, in der in vielen Teilen des weiten und menschenleeren Landes noch keine feste Staatsgewalt und kein geordnetes Rechtswesen bestanden. Unter solchen Umständen war die Selbsthilfe durch rasche Vergeltung nicht nur begreiflich, sondern auch notwendig und berechtigt. Für den neu zugewanderten Siedler im wilden Westen waren zum Beispiel Pferde nicht nur das wertvollste Eigentum, von ihrem Besitz hing oft das Leben des Einzelnen wie der Gemeinschaft ab.

In den Jahren vor dem Kriege richtete sich die Lynchjustiz meist gegen die farbige Bevölkerung. Der häufigste Fall war der, daß Neger gelyncht wurden, weil sie sich an weißen Frauen vergangen hatten. Noch heute kommen in Amerika vereinzelt Fälle dieser unbarmherzigen Volksjustiz vor. Solche, im Volksbewußtsein verwurzelten Bräuche, lassen sich nicht so leicht ausrotten. In Bayern hat der Staat jahrzehntelang gegen eine ähnliche, wenn auch viel harmlosere Art der Volksjustiz, gegen das „Haberfeldtreiben" kämpfen müssen. Die Haberer haben aber ihren Deliquenten nur unter großem nächtlichen Radau ihr Sündenregister vorgelesen und sie damit der öffentlichen Verachtung und der Schadenfreude der Nachbarschaft preisgegeben; körperliche Schäden wurden ihnen nicht zugefügt.

Bei der amerikanischen Lynchjustiz besteht neben ihrer sicher oft unbilligen Härte und Grausamkeit vor allem die Gefahr, daß die durch eine Verbrechenstat aufgepeitschte Leidenschaft einer ungeordneten und zügellosen Volksmenge auf Grund falscher Anschuldigungen oder irriger Annahmen statt eines Schuldigen einen Unschuldigen verurteilt und umbringt. Eine Untersuchung findet nicht statt, der Beschuldigte hat keine Gelegenheit sich zu verteidigen, mit der Anklage ist immer zugleich auch das Urteil gesprochen.

Der in einer ländlichen, abgelegenen Gegend des mittleren Westens spielende Paramount-Film **„Geächtet"** behandelt die Geschichte eines Mannes, der ohne jedes eigene Verschulden plötzlich zum Gegenstand der Volkswut wird und nur mit knapper Not der Lynchjustiz seiner Mitbürger und dem Gehängtwerden entgeht. Die Bewohner eines amerikanischen Dorfes, die durch boshafte Verleumdung und falsche Beschuldigungen aufgehetzt wurden, wollen einem tüchtigen Arzt ans Leben, weil er angeblich ein Kind ermordet haben soll, das in Wirklichkeit durch den Unverstand der eigenen Mutter einer Krankheit erlegen ist. Dem opferfreudigen und mutigen Eingreifen eines Freundes, gelingt es im letzten Moment, den jungen Doktor der wütenden Menge zu entreißen und ihn vor dem Strick zu retten. Der Film wirkt als ein überzeugendes Argument gegen die Lynchjustiz; er gibt zugleich ein sehr anschauliches Bild von dem Leben, den Anschauungen und Sitten des Durchschnittsamerikaners und vermittelt den Begriff eines anderen, aber nicht weniger lebenswahren und interessanten Amerika, dessen Großstadtfassade uns aus so vielen anderen Schilderungen vertraut und bekannt ist.

Eine packende Szene aus dem Paramount-Film „Geächtet"
Photo: Paramount





Neues Gesicht aus Amerika:

Olympe Bradna

Diese junge, charmante Französin ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Theaterkind. Sie wurde nämlich am 12. August 1920 im Olympic-Theater in Paris, gerade zwischen einer Nachmittags- und Abendvorstellung, geboren. Ihre Eltern waren Artisten und auch die kleine O l y m p e mußte schon mit zwei Jahren im Kunstreitakt der Eltern mitwirken. Als sie sechs Jahre alt war, führte sie allein eine lustige Hundenummer vor. Dann aber nahm sie ihr Vater in seine strenge Lehre und brachte ihr das Tanzen bei, so daß sie schon nach zweijährigem Unterricht auf einer Pariser Bühne als Tänzerin auftrat. Welchen Erfolg sie hatte, geht daraus hervor, daß sie lange Zeit den Beinamen **„Der kleinste Matrose von Paris"** führte (ein Matrosentanz war nämlich ihre Spezialität). Der Höhepunkt ihrer tänzerischen Karriere schien mit ihrem erfolgreichen Auftreten im Folies-Bergere erreicht zu sein. Aber nun wollte Olympe Filmschauspielerin werden und fast schien ihr das Schicksal diesen Wunsch sehr rasch erfüllen zu wollen, denn sie bekam in zwei französischen Filmen kleine Rollen. Dann unterzeichnete sie jedoch einen Vertrag mit dem bekannten French-Casino in New-York und von dort holte sie die Paramount zum Film. Ihre erste Rolle in **„Der letzte Zug aus Madrid"** ließ selbst die abgebrühtesten

Fachleute Hollywoods aufhorchen und die zweite, schon größere Rolle in „Schrecken der Meere", wo sie mit Gary Cooper, Frances Dee und George Raft zusammenspielte, stellte sie endgültig in die vorderste Reihe des jungen Nachwuchses.



Photo: Paramount

Biographie von John Barrymore

Wenn man John Barrymore nicht aus seiner Stellung in der Kunstabteilung einer New-Yorker Zeitung hinausgeworfen hätte, so wären Leinwand und Bühne wahrscheinlich einer ihrer größten Leuchten beraubt worden.

Obgleich er einer der ersten Schauspielerfamilien Amerikas entstammt, hatte Barrymore als junger Mensch keinerlei Neigung zur Bühne. Er zog die Kunst dem Schauspielerberuf vor und erst als sein Interesse an der Kunst entmutigt wurde, wendete er sich dem Theater zu.

Der große Schauspieler wurde am 15. Februar 1882 geboren. Seine Mutter starb, als er noch ein kleiner Junge war und seine früheste Erziehung lag in den Händen seiner Großmutter Louisa Lane Drews, die zu ihrer Zeit auch eine berühmte Schauspielerin war. Da er einen künstlerischen Beruf ergreifen wollte, besuchte Barrymore in Europa eine Kunstschule, wurde aber vom Vater zurückgerufen, dem die Höhe seiner Rechnungen nicht paßte.

Dann arbeitete er 18 Monate an einer Zeitung in New-York. Als er hinausgeworfen wurde, gab ihm sein Chef den guten Rat, in die Fußstapfen der übrigen Mitglieder der Familie Barrymore zu treten. John befolgte den Rat, doch zuerst mit sehr geringem Erfolg. Dann bekam er die Hauptrolle in „The Dictator" und erhielt dadurch die Gelegenheit, sein Talent für die Komödie zu beweisen. Mit diesem Spiel bereiste er Amerika und Australien und kehrte dann nach Amerika zurück, um weitere Erfolge in „Stubborn Cinderella" und in „The Fortune Hunter" zu haben, und dadurch festen Fuß auf der Bühne zu fassen.

Galsworthys Theaterstücke „Kick in", „Justice" und „Peter Ibbetson" folgten und führten John Barrymore in die Reihe der allerersten Schauspieler der amerikanischen Bühnen. Nachdem er in „Redemption" und „The Jest", in dem letzteren mit seinem Bruder Lionel Barrymore, gespielt hatte, versuchte sich der junge Schauspieler in seiner ersten Shakespeare-Rolle, und zwar in „Richard III". Es war ein überwältigender Erfolg, der ihm den Weg wies zu „Hamlet", durch den er Weltruhm gewann.

Ungefähr um diese Zeit herum überredete man Barrymore, verschiedene Stummfilme zu machen, darunter einige bei der Paramount, wo er jetzt den Colonel Nielson von Scottland Yard in den „Bulldog Drummond"-Filmen verkörpert.

Nach zweijähriger Wartezeit gelang es Barrymore mit seiner „Hamlet"-Aufführung nach London zu kommen, wo er großen künstlerischen und finanziellen Erfolg hatte. Seine Shakespeare-Aufführung erwies sich als die erfolgreichste seit 300 Jahren.

Nach seiner Rückkehr aus England interessierte er sich besonders für den Film, und erst als Tonfilme gedreht wurden, begann für ihn eine neue und äußerst erfolgreiche Karriere in Hollywood. Barrymore war zuerst mit Dolores Costello verheiratet, jetzt hat er Elaine Barric zur Gattin. Außer seiner Arbeit im Film ist er noch als Radiosprecher für Shakespeare-Rollen tätig.

„Schuhbändchen", „Do-Do"
und wie man zu solchen Namen kommt

Wie finden Sie „**Schuhbändchen**" als Spitznamen? Es war einmal ein kleines Mädchen, das Lily Cauchoin hieß. Sie war eine fröhlich aussehende kleine Französin, die sich nur vor den selbstsicheren amerikanischen Mädchen und Buben etwas fürchtete und es fast als Marter empfand, „**Schuhbändchen**" genannt zu werden. Ihr Name wurde ihr dadurch so zur Qual, daß sie ihn, als sie älter war, änderte und seit damals heißt sie Claudette Colbert.

Und da gibt es einen langen, schmächtigen Schauspieler, der jetzt noch stehen bleibt und antwortet, wenn er den Namen „**Buck**" hört. Als kleiner Junge wuchs er auf einer Ranch im Westen auf und lernte, noch bevor er aus den Babykleidern heraus war, wie man auf einem Sattel sitzt. Zu seinem vierten Geburtstag bekam er ein Pony als Geschenk. Weil es aber nie bocken wollte und sanft wie ein Lamm war, schrie er immer, wenn er es ritt „Come on buck, buck, buck!" (das ist eine höfliche Aufforderung, zu bocken). Er rief das so oft, daß bald alle Cowboys, die ihn kommen sahen, „Hier kommt Buck!" riefen. Dieser Junge ist uns heute als Gary Cooper bekannt.

Nun werden Sie es sicher kitschig finden, daß es in Hollywood auch ein „**Sonnenschein**"-Mädel gibt, eine junge, aufstrebende Schauspielerin, die als Anne Shirley besonders durch das Radio bekannt ist. Den Beinamen „Sonnenschein" hat man ihr wegen ihres heiteren, sonnigen Wesens schon in der Schule gegeben.

Gleichfalls von der Schulzeit her, datiert der Name „**Billie**", mit dem man heute noch eine Schauspielerin nennt, die damals Lucille la Seuer hieß, aber jetzt als Joan Crawford viel bekannter ist. Ihr Gatte, Franchot Tone, hat sich seit seinen College-Tagen den Namen „**Pamp**" bewahrt.

Eine Sängerin, deren Stimme erst durch den Tonfilm so recht berühmt wurde, mußte sich in ihrer Jugendzeit ihres rötlichen Haares wegen die Spitznamen „**Red**" und „**Carrot**" („Rote" und „Mohrrübe") gefallen lassen. Heute hat sie goldbraunes Haar und heißt Jeanette Mac Donald.

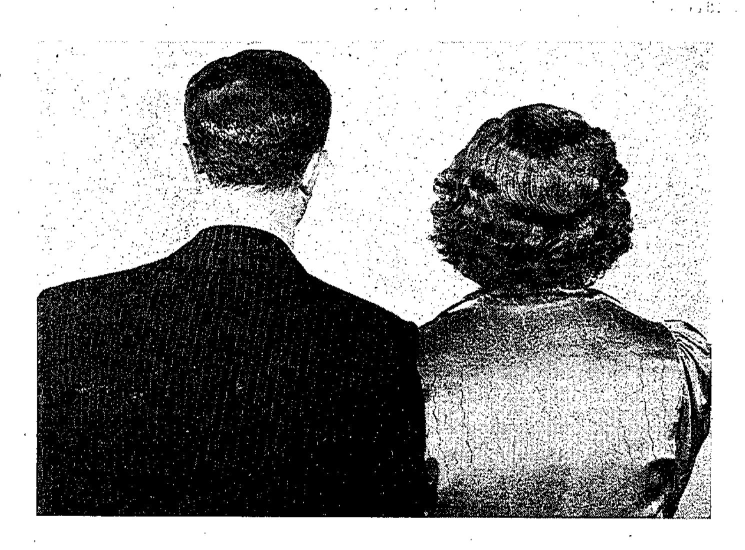
Ann Harding, die schöne, so bescheiden aussehende Frau des amerikanischen Films, heißt mit ihren bürgerlichen Namen Dorothy Gatley. Aus diesem Vornamen machte man „**Do-Do**" und so wird sie auch heute noch gerufen.

Nur einer scheint sich an keinen Spitznamen erinnern zu können. „Wie wurden Sie denn gerufen, als Sie klein waren, Mr. Gable?"

„Oh, nur mit Clark!"

Ist das nun die Wahrheit oder wollte sich Clark Gable nicht weiter darüber auslassen. Vielleicht denkt er, das geht den Reporter nichts an. Womit er eigentlich nicht so unrecht hat.

— ss.



Wer erkennt dieses charmante Hollywooder Liebespaar?
Photo: Paramount

STREIFLICHTER AUS ALLER WELT

Ostmark

Burgtheater: „Julius Cäsar"

Er gehört zu jenen klassischen Werken, die immer wieder das Publikum anziehen, weil die bezwingende Logik, der herrliche Bau und die edle Sprache solcher Meistertragödien zu jeder Zeit, über Jahrhunderte hinweg in Geltung bleiben. Eine vollkommene Besetzung tat das Übrige. Man ging vor allem hin, um Werner Krauß in der Titelrolle zu sehen, der damit seine großen Erfolge um einen weiteren bereichern konnte (später übernahm dann Siebert den Cäsar und zeigte, daß auch er sich mit Recht zu der alten Burgtheatergarde zählen darf), und durfte feststellen, daß auch Volters, Reimers, Zeska, Woester, Frau Balser-Eberle und Frau Ortner-Kallina ihre Rollen prächtig gestalteten. Vorbildliche Leistungen boten Balser als Brutus und Aslan als Marc Anton. Der Letztgenannte ist würdig, in dieser Rolle der Nachfolger ganz großer Schauspielervorbilder zu sein. Auch die Episodenfiguren waren in besten Händen, mit einem Wort: Ein echter Burgtheaterabend, wie man sich ihn nur wünschen kann.

Wenterpremiere: „Die schöne Welserin"

Es war naheliegend, daß Josef Wenter, der Tiroler, diesen geschichtlichen Stoff aufgriff und die Liebe zwischen dem Erzherzog Ferdinand und der Augsburger Patriziertochter, die ihre Krönung in dem idyllischen Eheleben der beiden auf Schloß Ambras in Tirol fand, in ein sehr warm durchfühltes und ansprechendes Stück goß. Toni van Eyck bringt die reizende Erscheinung und die schlichte deutsche Art mit, die man von der Philippine verlangt. Eine höchst talentierte junge Künstlerin, mit deren Verpflichtung der neue Leiter des Burgtheaters bestimmt das Richtige getan hat. Woester ist ein liebenswerter Ferdinand und man kann konstatieren, daß er sich von Rolle zu Rolle besser entwickelt. Höchstes Burgtheaterformat zeigten Raoul Aslan als König Ferdinand, Hans Marr als Welser, Lotte Medelsky als Mutter Philippinens und Auguste Pünkösdy als deren Tante. Reimers, Höbling, Siebert und Frau Wagener waren ihre ebenbürtigen Partner. Die Inszenierung Dr. Rotts und die Bühnenbilder Prof. Pirchans taten das weitere, um einen großen, ehrlichen Erfolg herbeizuführen.

Staatsoper

Aus den letzten Aufführungen der Staatsoper ragten besonders vier "Mann" hervor. Die Rückkehr Koloman v. Patakys fand eine erfreuliche Auswirkung in dieser eindrucksvollen „Manon"-vorstellung, die wieder den Beweis erbrachte, daß der Des Grieux zu den besten Partien des ungarischen Tenors gehört. Maria Reining mit ihrer prachtvollen, jugendlich blühenden Stimme und reizenden Erscheinung war eine hörens- und sehenswerte Manon. Wolfgang Martin waltete mit Geschmack und Routine seines Amtes am Dirigentenpult.

Akademietheater:

Noch drei große Erfolge dieser Filialbühne unseres Burgtheaters waren in der letzten Zeit zu buchen. **„Schauspielerin"** von Roland Schacht gab einer der besten unserer Künstlerinnen, Maria Eis, Gelegenheit ihre Genialität und ihr reifes Können wieder in vollem Maße zu zeigen. Eine prächtige Gegenspielerin war die blutjunge Ingeborg Fürst. Für schallende Heiterkeit sorgte Alma Seidler; Fred Liewehr trug mit den übrigen Mitwirkenden zum vollen Gelingen des Abends bei. Scribes Meisterwerk **„Ein Glas Wasser"** wieder im Spielplan zu sehen, macht Freude. Wenn auch die Regie Aslans aus dem Zettel nicht zu ersehen ist, merkt man doch in allem seine feine, abschleifende Arbeit. Er selbst ist der beste Bolingbroke, den man sich denken kann, so wie es für die Herzogin v. Malbourough nur unsere Rosa Albach-Retty gibt. Die bildschöne Maria Holst ist eine charmante Königin Anna. Das Akademietheater ist gerade der Rahmen für dieses heitere Stück, den es braucht. Wahre Lachsalven entfesselt Ludwig Thomas **„Lokalbahn"**. Mayerhofer, Bettac (überdies ein hervorragender Spielleiter), Alma Seidler und der übrige Schauspielkörper überbieten einander an Komik der Darstellung dieser Spieß- und Kleinbürger, die so gerne ein bißchen Revolution und Auflehnung spielen möchten und sich doch nicht trauen. Frau Mell als Bürgermeisterin gebührt ein Extralob. Auch diese Vorstellung kann den Ruhmesblättern unserer ersten Sprechbühne einverleibt werden.

Volksoper: „Der ewige Walzer"

Die Volksoper hat mit Heinrich Streckers **„Ewigem Walzer"** einen guten Griff getan. Es scheint sogar, daß damit der Anfang gemacht wurde, die gute Operette in neuer Blüte auferstehen zu lassen. Es kann aber auch kaum einen dankbareren Vorwurf geben, als die Gruppierung einer sehr netten unterhaltenden Handlung um den gewiß ewig bestehenden Strauß'schen Walzer „An der schönen blauen Donau". Feurig beschwingte und zart-verträumte Melodien wechseln ab und verhelfen den Geschehnissen zu zündender Wirkung. Ein wirklich lustiger Abend, an dessen stürmischem Erfolg außer dem Komponisten auch die Librettisten Bruno Hardt-Warden und Rudolf Köller, Kurt Richter (Dekorationen) und das Atelier Hofer (Kostüme), Otto Langer, der witzige Regisseur, Andrei Jerschik, der hochbegabte Ballettmeister und Franz Schönbaumsfeld, der temperamentvolle Orchesterleiter, ihr wohlgemessen Teil in Anspruch nehmen dürfen. Dazu eine glänzende Besetzung: Die reizende und sehr stimmbegabte Polly Frank, die schon im letzten Sommer in Salzburg wieder lebhaft akklamiert wurde, die ausgezeichnete Mimi Shorp, eine der wertvollsten Stützen der Wiener Operette, die stets sehr gern gesehene Mizzi Zwerenz, Lina Frank, Erna Schickel und Else Liewehr, Fritz Imhoff, der besondere Liebling des Wiener Publikums, der jugendlich-frische, schön singende Richard Sallaba von der Staatsoper, der spielfrohe Walter Müller und die herzige Irene Riha. Nicht zu vergessen der komische Josef Egger, Oskar Pouché, Rolf Döring, Franz Lagrange und der kleine Knozek, der kein Lampenfieber zu kennen scheint. Das Währinger Theater dürfte wieder für längere Zeit der Repertoiresorgen enthoben sein.

Theater in der Josefstadt

Die heurige Spielzeit dieser Bühne beschloß Fritz Peter Buchs **„Vertrag um Karakat"**. Die ausgezeichnete Inszenierung dieses hochinteressanten Stückes ist Hans Thimig zu danken. Die Hauptrolle, den deutschen Gesandten in einem kleinen Staat in Mittelasien, spielt Max Paulsen. Karl Paryla wächst diesmal noch über das Maß seiner sonstigen Leistungen hinaus. Die übrigen Rollen liegen bei der zurückgekehrten Lola Chlud, Lisbeth Hübel, Alfred Neugebauer, Erik Frey, Mihail Xantho, Robert Horky, Max Brebeck, Eduard Spieß und Franz Böheim in den besten Händen. Ein wirklich gutes Stück und eine vorbildliche Aufführung.

Arien- und Liederabend Alice Tully:

Die junge amerikanische Sängerin, die einer der ersten New-Yorker Familien entstammt, hatte in Wien noch keinen bekannten Namen, obwohl sie in ihrer Heimat schon große Erfolge aufweisen konnte. Nach diesem Konzert, das sensationell wirkte, wird sich jeder, der dabei war, ihren Namen gemerkt haben. Prachtvolle Stimmittel, außergewöhnlich schöner, warmer Vortrag, großes technisches Können und bildhaftes Äußeres verbinden sich zu einer Erscheinung, wie sie in den internationalen Konzertsälen selten ist. Die junge Künstlerin, die in Paris bei Frau Prof. Leschetitzky, einer Tochter des weltbekannten Virtuosen und Klavierpädagogen, die jetzt in Wien lebt, studierte, hatte ein hochinteressantes Programm gewählt: Händel, Brahms, Wolf, Chaussen, Debussy, Poulenc, Roussel und eine Gruppe englischer Lieder und alter irischer Melodien. Der Beifall war stürmisch, immer wieder wurden Zugaben verlangt. In Prag und Budapest war es dasselbe. Der kleine Musikvereinssaal war dicht gefüllt und bei ihrem nächsten Kommen wird man schon freudig den hervorragenden Darbietungen Alice Tullys entgegensehen.

Salzburger Konzertleben

Kürzlich veranstaltete das Deutsche Schulvereinsorchester im Großen Saal des Mozarteums wieder einen seiner beliebten Musikabende Es war dies das erste Konzert nach dem großen politischen Umbruch. Das Programm umfaßte den Huldigungsmarsch von Grieg, die Romanze F-Dur von Beethoven (Violinsolo Wilhelm Reutterer), die Symphonie in D-Dur („Londoner Symphonie") von Haydn, die Ouvertüre zu „Zar und Zimmermann" von Lortzing, das Potpourri "Besuch bei Millöcker" von Morena und zum Abschluß den Strauß-Walzer „Seid umschlungen Millionen". Der Beifall für den Dirigenten Dr. Müller und seiner Musikerschar war sehr herzlich und wohlverdient. H. Sch-r.

Prager Theater

Das Neue Deutsche Theater hat nach längerer Zeit Marschners **„Hans Heiling"**, die Geschichte des Geisterfürsten, der irdisches Schicksal sucht, um schließlich enttäuscht in seine heimatliche Sphäre zurückzukehren, in seinen Spielplan aufgenommen. Zwischen Weber und Wagner stehend, weist diese romantische Oper eine Vielseitigkeit der Partitur mit ihren nervösen Tremoli und Bläserfarben auf. Der Hans Heiling des Josef Schwarz war eine in Düsterkeit faszinierende Erscheinung. Harriet Henders gab allen dramatischen Momenten der Anna-Partie in hohem Grade Profil. Lydia Kindermann verblüffte in der Rolle der Königin durch leichte, leuchtende Höhe. Direktor Liebl hat ein lustiges Bauernstück, **„Die Pfingstorgel"** von Alois Lippl (nach einer Erzählung des sudetendeutschen Dichters Dr. Rudolf Kubitschek) mit Verve und der ihm eigenen Intensität in künstlerischen Abstufungen, wie in der Gruppierung immer lebendiger Massenszenen, inszeniert. Aus der langen Reihe der Mitwirkenden seien hervorgehoben: Costa als geiziger Bürgermeister, Padlesak als Musiker Ambros und Maria Fürnkranz als Gertrud, die durch Jugendfrische und strahlende Naivität wirkte. Ein wertvoller Kleist-Abend machte die Besucher der Kleinen Bühne mit dem Fragment **„Robert Guiskard"** und dem Lustspiel **„Der zerbrochene Krug"** bekannt. Die Aufführung wahrte klassische Linie. Fritz Valk gab dem Guiskard innere Dynamik, über Rhetorik hinaus ließ er Tragik der Persönlichkeit nahekommen. Ganz schlicht, bewußt verhalten, verkörperte A. Marlé den Greis, den mahnenden Sprecher des Volkes. „Der zerbrochene Krug" gab Willy Volker Gelegenheit, als Dorfrichter Adam seine Komik voll zu entfalten. Julius Gellner führte mit Wissen und Feingefühl die Spielleitung. In der Neuinszenierung (Direktor Liebl) von Shakespeares **„Hamlet"** gastierte Alfred Lohner (Wien) in der Titelrolle, der als Held und Sonderling wider Willen zugleich jedes Detail mit immenser Intensität skizzierte. Die Ophelia Inge Waerns brachte ins Bild der Geistesverwirrtheit einige rührende Nuancen. —i—

Graphologische Ecke

(Charakter, Fähigkeiten, geschäftliche und Eheberatung, Analyse von Kinderschriften etc.)

Jeder unserer Leser kann sich der graphologischen Ecke bedienen. Zur Erlangung einer Analyse sind mindestens zehn Zeilen Tintenschrift, sowie Angabe von Geschlecht und Alter erforderlich. Wir berechnen unseren Lesern für eine Analyse nur einen Druckkostenbeitrag von S 1.—, der in Marken beizulegen ist. Es ist ferner ein Kennwort anzugeben, unter dem die Veröffentlichung erfolgt.

Einsender, die briefliche Erledigung ihrer Anfrage wünschen, legen ein frankiertes Rückkuvert bei.

Ausführliche Analysen gegen Einsendung von Schriftproben und genauen Geburtsdaten, sowie S 5.— in Marken und frankiertem Rückkuvert. Ausführliche Analyse, großes Charakterbild und Horoskop (Charakter und Schicksal) — womöglich Angabe der Geburtsstunde erbeten — S 10.— und Rückkuvert. Für Ausland internat. Antwortkupon. Sämtliche Zusendungen sind unter dem Vermerk „Graphologie" an die Schriftleitung von „Tonfilm-Theater-Tanz", Wien, I. Bez., Schubertring 8 zu richten und werden in der Reihenfolge ihres Einganges nach Maßgabe des freien Raumes beantwortet.

„Algalitus 19." Ein aufgewecktes, impulsives Geschöpf, das nicht gewohnt ist, sich Zwang und Einschränkungen aufzuerlegen, das sich auch nichts gefallen läßt und rasch heftig wird, aber es ist Ehrgeiz und Geltungsbedürfnis da, die Fähigkeit, sich im Beruf und im Leben durchzusetzen Vielleicht zeigt sich ein Anflug von Affektiertheit, auch erwachende Leidenschaftlichkeit und Sinnlichkeit. Ein begeisterungsfähiges und oft überschäumendes Temperament. Sehr gute geistige Anlagen.

„Sehnsucht 13." Ihre Schrift sieht recht intelligent aus, so daß die Frage nach Führertalent bejaht werden kann. Arbeiten Sie fleißig und intensiv, erziehen Sie sich vor allem viel Bescheidenheit an und lassen Sie sich mit der Frage Ihres Führertalentes noch sehr lange Zeit. Energie ist in genügendem Ausmaße vorhanden. Ihre Phantasie und Beweglichkeit, Ihr Selbstbewußtsein vor allem, prädestinieren Sie jedoch am ehesten zum Schauspieler.

„Fahnenjunker R." Hier sind bewegliche, rasche und etwas flüchtige Schriftzüge. Sie verraten einen offenen, eindrucksfähigen Geist, der durch seine Beweglichkeit vielseitiger Bildung und Anpassung an verschiedenste Arbeits- und Berufserfordernisse fähig ist. Aber auch hier wäre schärfere Konzentration und Gründlichkeit erforderlich, es droht Zersplitterung und Leichtfertigkeit. Ein offener, feinfühliger und von Grund auf anständiger Charakter mit ausgeprägter Gemütsweichheit.

Unsere Abonnenten als Dichter

An dieser Stelle erscheinen allmonatlich neue T.T.T.-Verse. Aus den uns zugegangenen Einsendungen haben wir diesmal folgende ausgewählt:

„Musikfreunde in Stadt und Land,
Haben stets ‚T.T.T.' zur Hand."

„Bist du verdrossen und verärgert heut',
Nimm ‚T.T.T.', es hat noch niemanden gereut."

Von Olga Hofer, Wien, XVI.

„Was willst du zum Geburtstag, Schatzi?
Fragt Emil seine Dorothe.
Willst du mir große Freude machen,
So abonnier' mir's ‚T.T.T.'"

„Deine erste Bestellung in jedem Café
Sei: Herr Ober, bitte, das ‚T.T.T.'."

Von Richard Kurtz, Salzburg, Linzerstraße 28.

Beteiligen auch Sie sich an dieser

Werbeaktion in Reimen

und senden Sie uns gute Zwei- und Vierzeiler ein!

Die besten im Laufe eines Monates einlangenden T.T.T.-Werbe-Verse werden mit Namensnennung des Einsenders in der Reihenfolge der Einsendung und nach Maßgabe des vorhandenen Platzes veröffentlicht. (Vergessen Sie nicht, bei allen Ihren Zuschriften an uns stets Ihre Kontonummer anzuführen!)

Einzelpreis des „T.T.T."-Heftes im Inland:

Ausgabe für Klavier-Gesang . . . . S 2.80
Ausgabe für Violine (auch für Mandoline verwendbar) . . . . S 1.50

Abonnementspreise der „T.T.T."-Hefte bei Mindestbezugsdauer von 18 Monaten pro Heft und Monat in:

AUSGABE FÜR KLAVIER-GESANG: Inland S 1.90, Schweiz schw. Frcs. 1.70, Čechoslovakische Republik Kč 12.—, Ungarn Pengö 2.20, Polen Zloty 2.60, Jugoslavien Dinar 20.—, Rumänien Lei 80.—, Italien Lire 8.—, Danzig Danz. fl. 2.60.

AUSGABE FÜR VIOLINE (MANDOLINE): Inland S 1.10, Schweiz schw. Frcs. —.90, Čechoslovakische Republik Kč 7.—, Ungarn Pengö 1.30, Polen Zloty 1.50, Jugoslavien Dinar 12.—, Rumänien Lei 50.—, Italien Lire 5.—, Danzig Danz. fl. 1.50.

ZENTRALE: EDITION BRISTOL, WIEN, I., SCHUBERTRING 8 — TELEPHON R 23-0-51.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: FRANZ SOBOTKA (Edition Bristol), Wien, I., Hegelgasse 15, Tel. R 23-0-51. — Schriftleitung und für den Inhalt verantw. Walter Maria Rauscher, Wien, I., Schubertring 8. — Druck Hohler & Co., Wien, XIV., Ullmannstraße 1, Tel. R 37-5-76. — Notenstich: Heinrich Mayerhofer, Wien, XIV. — Lithographie: Leopold Lanzer, Wien, X.